



لانهائيّة القوائم

من هوميروس حتى جويس

ترجمة : ناصر مصطفى أبو الهيجاء

أمبرتو إيكو

لا نهائيّة القوائم

من هوميروس حتى جويس



الطبعة الأولى 1434هـ 2013م

PN56.L54 E2612 2013

Eco, Umberto.

[Vertigine della lista]

لا نهائية القوائم : (من هوميروس حتى جويس) / تأليف أمبرتو إيكو ؛ ترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء ؛ مراجعة د. أحمد خريس.– أبوظبي : هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، كلمة، 2013.

466 ص. ؛ 17×23,5 سم.

ترجمة كتاب : Vertigine della lista.

تدمك: 978-9948-17-186-7

1– الأدب – تاريخ و نقد.

أ–أبو الهيجاء، ناصر مصطفى. ب–خريس، أحمد.

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإيطالي:
Umberto Eco
Vertigine della lista



www.kalima.ae

ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 300 6215 2 971+ فاكس: 127 6433 2 971+



لا نهاية القوائم

(من هوميروس حتى جويس)

الفهرس

شكر المترجم

تفضل الأستاذ **وليد السويركي**، بسخاء كبير، وترجم نصين من النصوص الفرنسية، التي وردت في الكتاب، وهما :

كم هي جميلة الآنسة ريشمون لـ (**ناني باليستريني**) **والوَلي** لـ (**كلود كلوسكي**)،

أما النصوص الفرنسية الأخرى، وهي: (**الدّراسة، وموكب، ومحاولة وصف لعشاء رؤوس في باري فرانس**)، فقد استعرناها من التراث الثر للأستاذ الكبير **صباح الجهيم** رحمه الله.

المقدمة

حين دعتني إدارة اللوفر كي أنظّم، طوال شهر نوفمبر من عام 2009، سلسلة من المؤتمرات، والمعارض، وجلسات القراءة للجمهور، والحفلات الموسيقية، وعروض الأفلام، وغيرها من الفاعليات المشابهة، التي تختصُّ بموضوع اختاره بنفسي، فإني لم أتردّد لحظةً، وتقدمت من فوري بموضوع «القائمة» (سنتناول موضوعي الكتالوجات والتعداد أيضاً، كما سيتبين لاحقاً)، فمن أين انبثقت هذه الفكرة؟

إذا قُيض لمرء قراءة رواياتي، فإنه سيجدها تغصُّ بالقوائم. وقد تمثلت أصول هذا الولع في مادتين دَرَستهما شاباً؛ وهما النصوص القروسطية، وأعمال جيمس جويس (وينبغي علينا ألا نغفل تأثير الطقوس والنصوص القروسطية على جويس الشاب).

غير أن هناك عدداً كبيراً من القرون، التي تفصل بين الطلبات *Litanies* القروسطية، وقائمة الأشياء التي يحويها دُرج المطبخ الخاص بـ «ليوبولد بلوم» في الفصل الختامي من عوليس.. ويفصل هناك، أيضاً، عدد أكبر من القرون بين القوائم القروسطية والقائمة الأنموذج بامتياز؛ وهي كتالوج السفن في إلياذة هوميروس، التي أخذ منها هذا الكتاب شارة البدء. ونحن نعثر، أيضاً، لدى هوميروس على احتفاء بأنموذج وصفي آخر، هو الأنموذج الذي استلهم معيار الاكتمال التناغمي؛ مثلاً في ترس أخيل. وبكلمات أخرى، يبدو أن هوميروس قد امتلك تلك المراوحة بين شعريّة «الأشياء المجدولة» وشعريّة «اللامنتهي» *Etcetera*.

وبينما كان هذا الأمر واضحاً وضوحاً كبيراً لديَّ، فإني لم أضع على عاتقي، قطّ، الاضطلاع بإعداد سفر مفصّل، يضمّ بين دفتيه الحالات غير المتناهية، التي يقدّم تاريخُ الأدب أمثلةً عليها «بدءاً من هوميروس، ومروراً بجويس، وانتهاء بوقتنا الحاضر»، على الرغم من بروز أسماء؛ من أمثال بيرك وبريفير وويتمان وبورخس، في ذهني دائماً. وقد كانت حصيلة هذا السعي هائلة إلى درجة تصيب بالدوار. وأنا أعي، ابتداءً، أن عدداً هائلاً من القرّاء سوف يكتبون إليّ مستفهمين: لماذا أقصيت اسم هذا المؤلف أو ذاك من الكتاب؟ وليس الأمر متعلقاً بكوني لا أحيط بكل النصوص التي تظهر فيها القوائم، أو أني لست كلّي العلم فحسب، وإنما يتعلق أيضاً بأني لو أردت تضمين كل القوائم التي خبرتها في رحلتي الاستكشافية ضمن كتاب، فربما تجاوزت صفحاته الألف.

وهكذا تبرز المشكلة في تعيين قائمة رمزيّة؛ إذ تحصر الكتب القليلة، التي تتناول شعريّة القوائم، عملها، بصورة مُتعقّلة، في القوائم اللفظيّة، فمن الصعب أن تتحدث عن الكيفية التي يكون بمقدور صورة ما تمثيل الأشياء، والإيحاء بـ «اللانهائية» في الوقت ذاته، كما لو أن ذلك يستدعي الإقرار أن حدود الإطار؛ «إطار الصورة أو اللوحة»، تجبر الأخيرة على الصمت إزاء العدد الهائل من الأشياء الأخرى القائمة خارجها. وفضلاً عن ذلك، فقد كان من المتوجب على بحثي أن يسلّط الضوء على مقتنيات في متحف اللوفر، كما فعلت في هذا الكتاب، عقب ظهور المجلدين السابقين؛ وهما «عن الجمال»، و«عن القبح». ومن هنا برز هذا الكتاب بحثاً أقل وضوحاً من ذينك العملين السالفين، وأعني البحث عن لانهائية البصري؛ ذلك العمل الذي أعانني فيه كل من آنا ماريّا لاروتسو، وماريو أندروسي عوناً كبيراً.

ولقد كان البحث عن القوائم، في المحصلة، تجربة مثيرة أيّما إثارة، وليس هذا ناشئاً عما استطعنا تضمينه في هذا المجلد، وإنما عن كل تلك الأشياء التي توجّب علينا إغفالها. وما أقصد قوله إن هذا الكتاب مقدر له ألا ينتهي إلا بعبارة: «إلى آخره».



صحن فضي يمثل «ترس أخيل»،
القرن الخامس بعد الميلاد، المكتبة الوطنيّة الفرنسيّة.

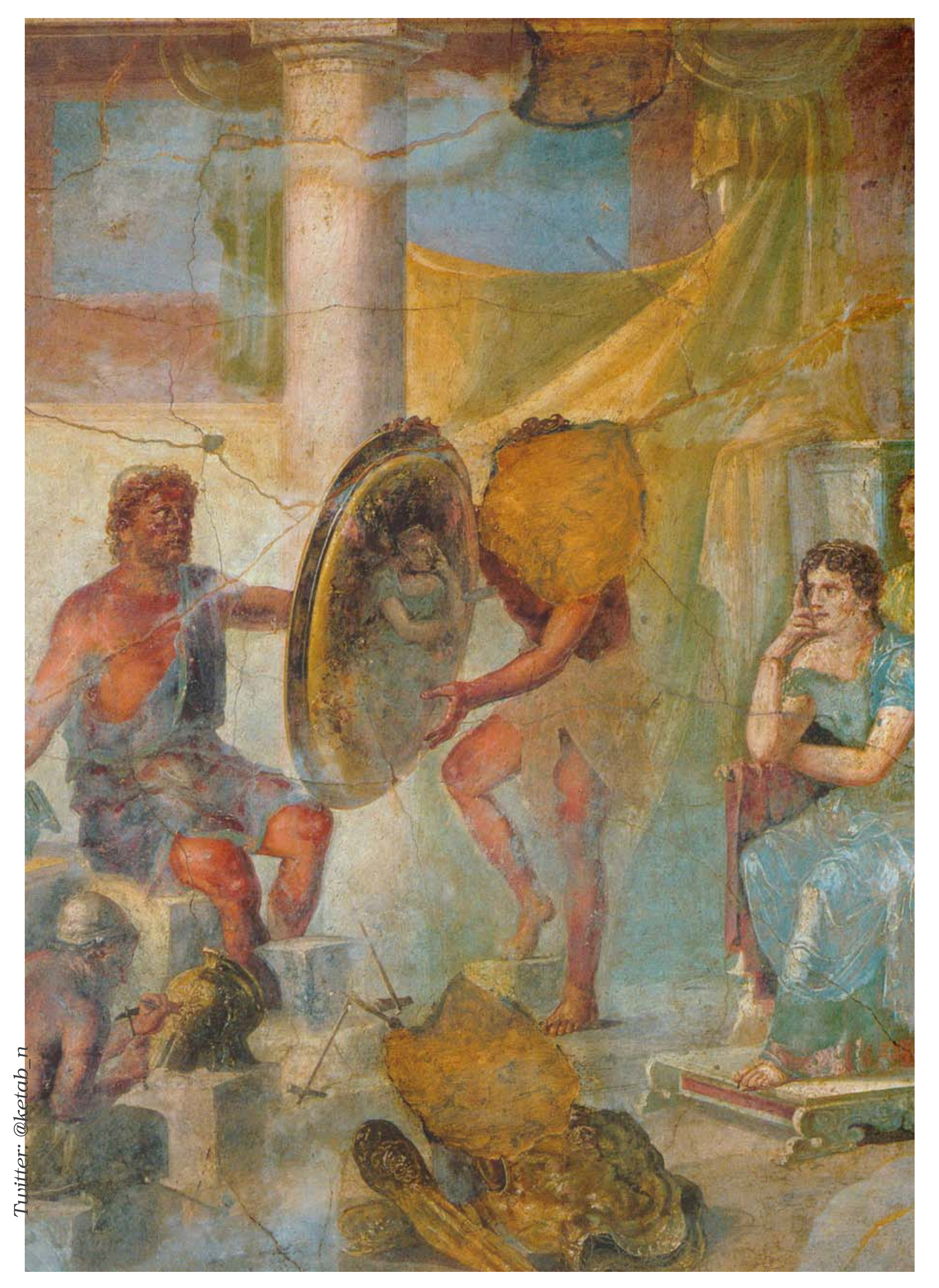
1. الترس وشكله

بينما كان أخيل يتميّز غضباً في خيمته، أخذ باتروكلوس أسلحته وانخرط في قتال مع هيكتور. فقتله الأخير وسلبه أسلحته (وهي، في الأصل، أسلحة أخيل).

وحين عقد أخيل العزم على العودة إلى القتال، طلبت أمه؛ ثيتس، من هيفايستوس أن يصنع لابنها أسلحة جديدة، فانصرف هيفايستوس إلى العمل. وقد كرّس هوميروس شطراً من الفصل الثامن عشر من الإلياذة لوصف الترس، الذي أوقف هيفايستوس نفسه لصنعه.

وقد جعل هيفايستوس؛ أو فولكان، هذا الترس الهائل في خمس طبقات نُقشت عليها الأرض والبحر والسماء والشمس والقمر والنجوم وكوكبة الثريا والجبّار والدب الأكبر. كما نقشت على الترس مدينتان تزدحمان بالسُّكان. وصوَّر هيفايستوس في الأولى حفل زفاف يبرز فيه العروسان، وهما يجوبان المكان تحت وهج المشاعل، فيما يعزف الشبان المزامير والقيثارات، كما يظهر حشد من الناس يتحلقون في الميدان، حيث تُعقد محاكمة يبرز فيها المُدَّعون والشهود والمحامون والعامَّة الذين يحدِّقون ببلاهة. أما الشيوخ فيجلسون متحلّقين ومتأهبين، عند لحظة بعينها، لأخذ الصولجان بأيديهم والوقوف لإصدار الحكم. أما المشهد الثاني، فإنه يصوّر قلعة محاصرة، حيث تقف النسوة والفتيات وكبار السن، كما في طروادة: يرقبون المعركة من وراء الجدران. ويبدو الجيش؛ الذي لا تقوده منيرفا، وهو يتقدّم ويعدّ كميناً عند النهر الذي ترده الماشية، وحين برز راعيان غافلان وهما يعزفان على المزمار، هاجمهما العدو ونهب قطعانهما ثم أرداهما قتيلين. وقد مضى الفرسان منطلقين من المدينة المحاصرة للحاق بالعدو، واشتعلت المعركة عند ضفة النَّهر. ونحن نلحظ بين المتحاربين آلهة العداء (strife) والهياج (Riot) والموت (fate)، وقد تلوَّنت بلون الدم وأمسكت الأحياء والأموات، في حين سعى المقاتلون لسحب قتلاهم، ثم نقش هيفايستوس حقل حبوب خصيباً ومفلوحاً بعناية ظاهرة. وقد بدا الحرَّاثون يقطعون الحقل بثيرانهم جيئة وذهاباً، وكانوا يكافؤون لدى بلوغهم آخر الثلم، بكأس من النبيذ قبل أن يؤوبوا راجعين.

ونرى في مكان آخر الحقل، وقد أينع وآتى حصاده، في حين انهمك بعض الناس في الحصاد وانصرف بعض آخر إلى جمع الحزم. أما الملك، فيجلس غير بعيد عنهم، في الوقت الذي أعدَّ فيه الخدم مأدبة تحت شجرة البلوط. وكانت المأدبة مكونة من لحم ثور ضُحِّي به حديثاً، وقد بدت النسوة منهمكات في تحضير العجين وخبز الأرغفة.



ونرى أيضاً كرماً مثقلاً بعناقيد العنب اليانعة المتصلة ببراعم ذهبية، فضلاً عن الدوالي المعترشة على سوارٍ من فضة، ونلحظ حولها خندقاً من القصدير. وبينها يحمل الشبّان والفتيات القطاف، يعزف واحد من هؤلاء على قيثارته، ويرفع عقيرته بالغناء ليتبعه الآخرون مرددين ما يقوله. ويضيف هيفايستوس إلى ذلك نقشاً لقطيع من الثيران قوامه الذهب والقصدير نراه يتدافع في طريقه إلى المرعى الممتد على ضفتي نهر تنساب مياهه عبر حقل من القصب. ويتبع القطيع أربعة رعاة يصحبهم تسعة من كلاب الدرواس البيض الضخمة. ثم يظهر، فجأة، أسدان ينقضّان على بعض العجول وثور، وهما يغرسان مخالبهما في جسد الثور ويجرّانه، فيصدر خواراً مثيراً للشفقة. ويهرع الرعاة ومعهم الكلاب إلى المكان، غير أن الأسدين المتوحشين كانا قد افترسا الثور المبقور، في حين راحت الكلاب تنبحهما بلا حول ولا قوة.

وينقش هيفايستوس؛ إله النار، على الترس، أخيراً، مزيداً من القطعان في واد ريفي بهيج تتوزعه الأكواخ والزرائب، كما يصوِّر قاعة حيث يرقص الشبّان؛ الذين يرتدون السُتَر ويضعون الخناجر الذهبيّة على خواصرهم، والعذارى؛ اللواتي يلبسن أثواباً شفيفة ويعتمرن الأكاليل، ويتثنى أولئك وهؤلاء في رقصاتهم ويلتفون حول بعضهم كما يدور دولاب الخزّاف، ونلحظ جمعاً غفيراً يمتّع نظره بمشاهدة الرقصات، في حين يظهر ثلاثة بهلوانات يضبطون غناءهم على إيقاع حركاتهم البهلوانيّة.

ويتبدّى النهر العظيم؛ أوقيانوس، وقد أحاط بالترس وحدَّه، وانتهى إليه كل مشهد من مشاهد الترس، بل إنه يفصل هذا الأخير عن بقية الكون.

ويحتوي الترس على مشاهد عديدة، إذ من الصعب علينا تخيل الموضوع في دقائقه الغنيّة ما لم نفترض وجود حِرَفية دقيقة في صياغة المعادن. وفضلاً عن ذلك، فإن التصوير لا يُعنى بالمكان وحده، وإنما بالزمان أيضاً، فالأحداث المختلفة تتلاحق كما لو كان بمقدور الفن القديم رسم متوالية من المشاهد المتتابعة باستخدام تقنيات مشابهة لتلك المستخدمة في مجلة الرسوم الهزليّة المسلسلة، وذلك عبر ظهور الشخصيّات ذاتها غير مرّة في أزمنة وأمكنة مختلفة (انظر على سبيل المثال المجموعة الجصيَّة لـ «بيرو ديلافرانشيسكا المسمّاة؛ قصة الصليب الحقيقي، وهي في مدينة أريتسو الإيطاليّة».

وكان من الممكن أن يمتلك الترس، لهذا السبب عينه، من المشاهد أكثر مما يتّسع له فعلياً. وقدْ حاول، في واقع الأمر، نفر من الفنانين أن يعيدوا إنتاج عمل هيفايستوس بصرياً، غير أنهم لم يخرجوا إلا بأعمال تقريبية وسطحيّة. وحتى لو سلمنا أن الترس ينطوي على بنية واقعية قابلة لإعادة الإنتاج، فإن طبيعته الدائرية المحددة تحديداً تاماً

4

ثيتس وهيفايستوس، لوحة جصيَّة من بومبي الرومانيَّة،
القرن الأول بعد الميلاد، نابولي، المتحف الأركيولوجي الوطني.

لا تتيح لنا أن نفترض وجود شيء وراء حدوده، فهو شكل محدود. وكل ما أراد هيفايستوس قوله ماثل داخل الترس، فهذا الأخير لا خارج له؛ إنه عالم مغلق.

وعليه، فإن ترس أخيل هو التجلّي للشكل والطريقة اللتين يتدبَّر الفن عبرهما بناء التمثيلات المتناغمة، التي تؤسس النظام، والهرميَّة، والمبدأ القائم على علاقة الشكل بالخلفيّة في الأشياء المصوَّرة.

ولنلحظ، هنا، أننا لا نتحدث عن وجهة النظر الجمالية، إذ يخبرنا علم الجمال أن الشكل يمكن أن يفسّر بلا نهاية، ويمكن أن نعثر فيه على ملامح وعلاقات جديدة كلَّ مرّة. ومن الممكن أن يتحقق هذا في كنيسة سيستين (حيث أعمال مايكل أنجلو) مثلما يتحقق في اللوحات أحادية اللون لكل من كلين وروتكو. غير أن العمل الفني المجازيّ (مثل قصيدة أو عمل سردي يتناول الموضوع ذاته) يمتلك، مع ذلك، وظيفة إحاليَّة، فالسرد يخبرنا، سواء جاء عبر الكلمات أو الصور، أنَّ العالم الحقيقي، أو العالم المتخيل؛ مثل عالم الحكايات الخرافيَّة أو الخيال الشعري، يمتلك مواضيع أو وضعيَّات من هذا النوع أو ذلك، وهنا تكمن، أيضاً، الوظيفة «السرديَّة» لترس أخيل.

ولا يحثنا التشكيل «mise en forme» من وجهة النظر الإحاليَّة، إلى رؤية أي من الأشياء سوى تلك التي يمثلها، فترس أخيل يخبرنا عن منطقة حضريّة أو ريفيَّة بعينها لا شيء آخر. وهو لا يخبرنا عما يقع وراء حدود الأوقيانوس، ولا يعني هذا أننا لا نستطيع أن نتأوّل الأمر فنرى في هذه المنطقة أنموذجاً عالمياً للمدينة وريفها، أو أن نرى في الصور أليغوريا يكنَّى بها عن الحكومة الرشيدة، والحرب والسلام، أو الحالة الأصلية السابقة على الدولة والمجتمع المدنيين، لكن الشكل يحدِّد العالم وفق ما قد «قيل».

ويصحُّ هذا على الفنون جميعها، فحتى لو افترضنا وجود منظر طبيعي وراء إطار لوحة الموناليزا، فإن الناظر لا يتساءل عما يتجاوز هذا الإطار ويقع خارجه، ذلك أن ختم الشكل الذي يدمغ به الفنان الصورة يجعلها متمركزة كما لو أنها مستديرة مثل ترس أخيل، وأن نواتها المجازّية تقع في المركز. وكذلك الأمر في الأدب، فإذا عرفنا، لدى قراءتنا عمل ستندال؛ الأحمر والأسود، أن جوليان سوريل أطلق الرصاص على مدام دي رينال في كنيسة، وأن الرصاصة الأولى أخطأتها، فإن بمقدورنا أن نتكهّن (كما فعل بعضهم) بالمكان الذي استقرّت فيه هذه الرصاصة. غير أن هذا التكهّن غير مجدٍ، ولا تمتلك هذه الجزئيَّة، من زاوية الاستراتيجية السرديَّة لستندال، أهميَّة أو دلالة، فأولئك الذين يتساءلون عن الطلقة الأولى يصرفون الوقت من دون طائل، ويتخلّون عن فهم الرواية والاستمتاع بها.



كاترمير دي كنسي،
ترس أخيل، من فن المنحوتات الآثاريّة،
باريس؛ دو بور فرو، المكتبة الفرنسية الوطنية.



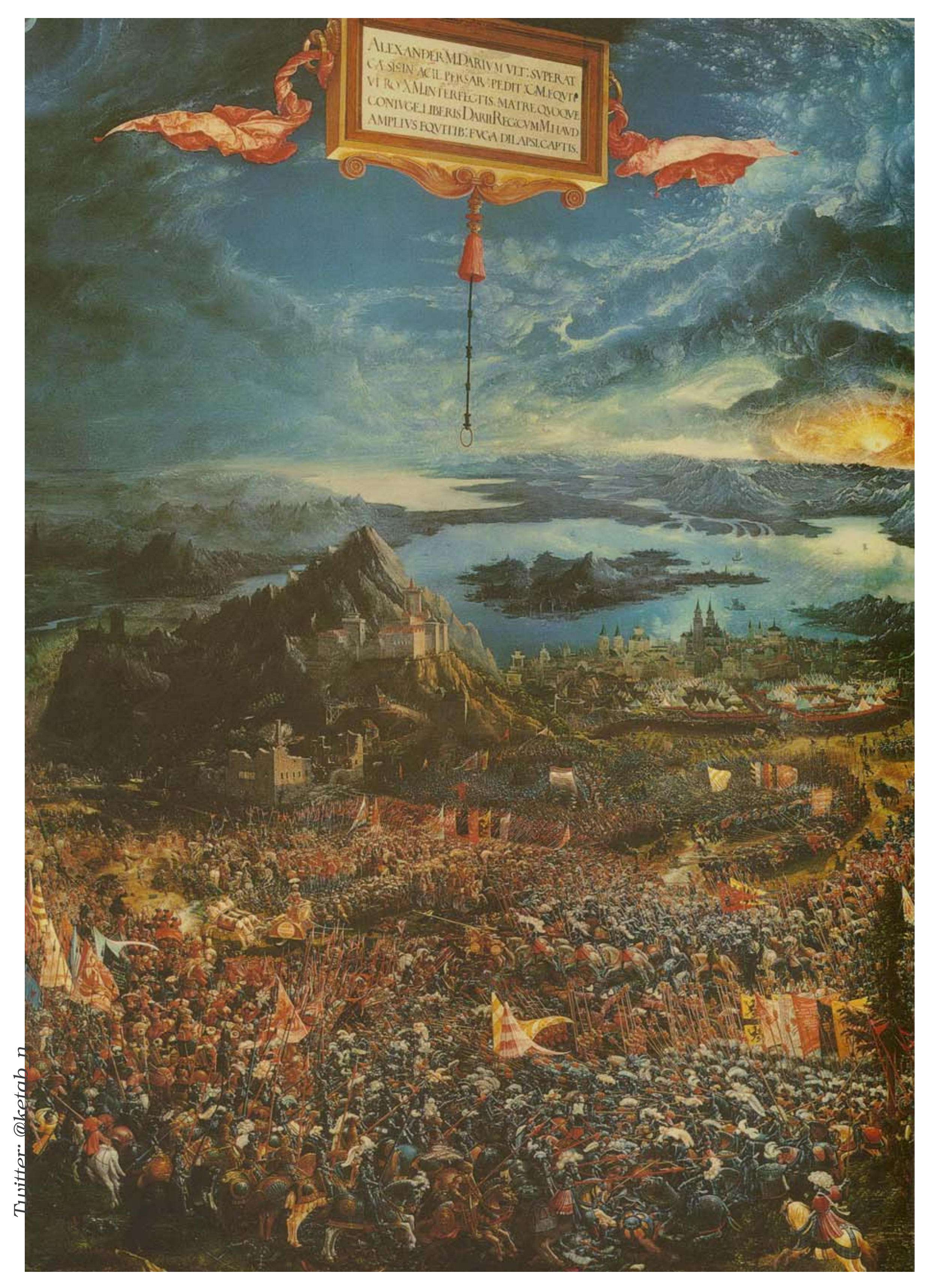
2. القائمة والكتالوج

لقد كان هوميروس قادراً على بناء (تخيُّل) شكل مغلق، لأنه امتلك فكرة واضحة عن الثقافة الزراعيّة والحربيّة التي سادت عصره، فهو يفقه العالم الذي يتحدث عنه، ويعرف قوانينه، ومسبباته وعواقبه، لهذا فقد كان مقتدراً على إعطائه «شكلاً».

ومهما يكن من أمر، فثمّة أنموذج آخر من التمثيل الفني، وأعني بذلك أننا حين لا نعرف حدود ما نأمل في تصويره، ونجهل عدد الأشياء التي نتحدث عنها، فإننا نفترض أن عددها، إن لم يكن لانهائياً، فإنه على أقل تقدير كبير بصورة فلكية، وأننا حين نعجز عن وضع تعريف جوهري لشيء ما، فإننا نعمد إلى وضع قائمة بخواصّه كي نكون قادرين على التحدث عنه، وكي نجعله معقولاً أو قابلاً للإدراك بصورة ما. وقد جرى الاعتقاد، من لدن الإغريق حتى عصرنا الحاضر، أن الخواص العرضية لشيء ما لانهائية العدد.

ولا نقصد القول إنّ الشكل لا يوحي باللانهائية، فما انفكّ تاريخ الفن يردد ذلك ويستنسخه، غير أن من الواجب علينا عدم التلاعب بالألفاظ، فليست لانهائية الجمالي غير شعور ذاتي بشيء أعظم منا، فهو حالة عاطفية. لكننا نتحدث الآن، عن لانهائية حقيقيّة قوامها عدد من الأشياء التي ربما امتلكت عدداً، بيد أننا نعجز عن تعداده، إذ نخشى أن عملية إحصائها «وتعدادها» لا تنتهي عند حد. وحين خبر «كانْت» شعوراً مهيباً لدى تأمله السماء المرصعة بالنجوم، فإنه امتلك شعوراً «ذاتياً» بأن ما يراه يتجاوز مدركاته الحسيّة، مما أملى عليه افتراض صورة من صور اللانهائية التي لم تخفق حواسنا في إدراكها فحسب، وإنما عجز خيالنا عن تمثّلها. ومن هنا تأتي المتعة القلقة التي تجعلنا نشعر بعظمة ذاتيتنا، وذلك حين نتملك القدرة على الرغبة في شيء لا نستطيع امتلاكه. وقد انطوى شعور «كانْت» باللانهائي على شحنة عاطفية عالية (ومن الممكن أن تُصوَّر جمالياً حتى عبر رسم لوحة لنجم بعينه أو كتابة وصف شعري له)، غير أن العدد الذي لا يحصى من النجوم يمثّل صورة

إتيان ليوبولد تريفيلو،
جزء من *طريق التبانة المرئيّة في الشتاء*، 1874-1875،
باريس، مرصد باريس.


ALEXANDER M. DARIVM VLT. SVPERAT
CÆSIS IN ACIE PERSAR. PEDIT. C M. EQVIT.
VERO X M. INTERFECTIS. MATRE QVOQVE
CONIVGE LIBERIS DARII REGIS CVM M. HAVD
AMPLIVS EQVITIB. FVGA DILAPSI. CAPTIS.

من اللانهائية، التي ينبغي أن ندعوها موضوعية (سيكون هناك ملايين النجوم حتى لو كنا غير موجودين)، أما الفنان الذي يحاول رسم قائمة مجزوءة من نجوم الكون جميعها، فإنه يرغب، بصورة ما، في دفعنا إلى الاعتقاد بهذه اللانهائية الموضوعيّة.

إنَّ لانهائية الجمالي ما هي إلا الإحساس الذي يتأتى من الاكتمال التام والمحدود للشيء الذي ينال إعجابنا، في حين يوحي الشكل الآخر من التمثيل، الذي نتحدث عنه بلانهائية فيزيقيَّة على نحو ما، ذلك أنه لا ينتهي، في واقع الحال، ولا ينحل، كذلك، في شكل.

سوف ندعو ذلك النمط التمثيلي بالقائمة أو الكتالوج، ولنعرِّج من جديد على الإلياذة، فثمة موضع يريد منه هوميروس إعطاء شعور بعظمة الجيش الإغريقي (انظر الفصل الثامن من الملحمة)، وإعطاء فكرة عن جحافل الجند، التي كان الطرواديون المذعورون يرونهم وهم ينتشرون على طول الشاطئ.

ويلجأ هوميروس، في البداية، إلى التشبيه، نقرأ: «كان غضب الجحافل من الرجال، الذين تعكس أسلحتهم بريق السماء، مثل نار تستعر في قلب غابة، ومثل أسراب الإوز والكراكي التي تعبر السماء كالرعود». غير أن المجازات تستغلق عليه فيؤوب إلى الميوزات «إلهات الإلهام» مستنجداً بها: «نبئْنني الآن يا إلهات الإلهام القاطنات في الأولمب، فأنتن تعرفن كل شيء ... نبئنني عن زعماء الدانيين وأمرائهم. فليس بمقدوري أن أعدِّد أسماء جموعهم الغفيرة حتى لو امتلكت عشرة ألسن وعشرة أفواه». وعليه، فإنه استعدَّ لتسمية السفن وربابنتها.

وقد بدا ذلك طريقاً مختصرة، غير أنها احتلت 350 بيتاً من الملحمة. ومن الواضح أن القائمة محدودة (فمن اللازم ألا يكون هناك ربابنة آخرون أو سفن أخرى)، بيد أنه لما كان غير قادر على تعداد الجند الذين ينضوون تحت إمرة كل قائد من القواد، فإن الرقم الذي ألمح إليه يظلّ غير محدود.

وربما اعتقدنا، لأول وهلة، أن «الشكل» شيء تختصّ به الثقافات الناضجة، التي تعي العالم حولها، وتمتلك نظاماً محدداً. لكن القائمة، على النقيض من ذلك، أمر نمطي لدى الثقافات البدائية التي تمتلك صورة غائمة عن الكون، وتقصر عملها على وضع قوائم بخواصه، قدر ما تستطيع، من دون أن تحاول إقامة علاقة هرميّة بين هذه الخواص. وربما فسّرنا، مثلاً، كتاب أنساب الآلهة لهزيود تبعاً لهذا المعنى، فهو عبارة عن قائمة لا تنضب من الكائنات الإلهيّة التي تنتمي، يقيناً، إلى شجرة أنساب من الممكن لقراءة فيلولوجية متأنية أن تعيد بناءها. لكن

ألتدورفر ألبرخت،
معركة إيزوس (معركة الكسندر)،
1529، متحف البنالوتيكا في ميونخ.

ليست هذه الطريقة التي يقرأ بها القارئ (حتى الأصيل) النص أو يصغي إليه، فهذا الأخير يقدم نفسه بوصفه تدفقاً مفرطاً لكائنات وحشية وعجائبية، وكوناً يعجُ بالكائنات غير المرئية التي تنهض بوصفها معادلاً لخبرتنا، فضلاً عن كون جذوره غارقة في غياهب الزمن.

وقد ظهرت القائمة من جديد في العصور الوسطى (حين زعمت المختصرات اللاهوتية والموسوعات تقديم شكل تعريفي للكون الروحي والمادي)، وكذلك في عصر النهضة والعصر الباروكي (حين تبدّى شكل العالم في علم الفلك الجديد). وظهرت القائمة، بصورة خاصة، في عالم الحداثة وما بعدها، مما يؤشر إلى أننا مواضيع لقوائم لامتناهية، وذلك لأسباب مختلفة ومتعددة.

هزيود (800–700 قبل الميلاد) ثيوغونيا؛ أنساب الآلهة

وقد أنجبت «الأرض» (=جيا)، في البدء، السماء المتلألئة، وجعلتها على مثالها في الحجم، كي تغطيها من الجهات جميعها، وحتى تكون أفضل مستقر للآلهة المباركة.

ثم أنجبت التلال العظيمة وجعلتها مساكن جميلة للحوريّات اللاتي يسكنّ الوديان.

وأنجبت أيضاً بونتوس؛ ذا الأعماق العقيمة والأمواج الهائجة، من دون جماع، غير أنها اقترنت، إثر ذلك، بالسماء وأنجبت أوقيانوس؛ البحر ذا الغور العميق، ثم كيوس، وكريوس، وهيبريود، وإيابيتوس، وثيا، وريا، وثيميس، ومنيموزيني، وفويبي، ذات التاج الذهبي، والمحبوبة تيثس، ثم كرونومس؛ أصغرهم سناً وأكثرهم دهاءً وفظاعة.

وكان هذا الأخير يكره أباه المعروف بالشبق والشهوانيّة.

كما أنجبت جيا السايكلوب Cyclopes، وهم: برونتيس المتغطرس، وستيروبيس، وأرجيس؛ المتعنت، الذي منح زيوس الرعد وأوجد الصاعقة. وكان هؤلاء «السايكلوبات» يشبهون الآلهة في كل شيء سوى أن عيناً واحدة كانت تتوسط جباههم، فلُقبوا بذوي الأعين المستديرة، وقد وُلِدَ للسماء والأرض، أيضاً، ثلاثة أبناء عتاة وجسوريين بصورة لا توصف، وهم: كتوس وبرياريوس وجاييس.

وقد انبثقت من مناكبهم مئة ذراع لا تضاهى في طولها، وكان لكل واحد منهم خمسون رأساً، وكانوا ذوي قوة جبارة توحي بها أشكالهم.

وقد فاقوا كل ما اجتمع للأرض والسماء من ذرية في دمامة خلقتهم وهيئتهم المرعبة.

فكرههم أبوهم مذ رآهم، وأخفى كل واحد منهم في غياهب العالم لحظة ولادته، حتى لا يُعاني من ظهورهم في النور. وابتهجت السماء بهذا الفعل الشرير، غير أن الأرض الفسيحة استنكرت ذلك في دخيلتها، وإذ شعرت بالضيق، صنعت منجلاً عظيماً من حجر الصوان الرمادي، وأخبرت أبناءها الأعزاء بخطتها.

وقد تحدثت إليهم، باعثة فيهم البهجة وإن كان فؤادها حانقاً: «يا صغاري، عليكم بأبيكم الأثيم، يتوجب علينا معاقبته بسبب طغيانه اللئيم»، ذلك أنه فكرَّ، أوّل ما فكرّ، في مقارفة الأفعال المخزية».

هكذا قالت، بيد أن الخوف تملكهم جميعاً، فلم ينبسوا بكلمة. واستجمع كرونومس المخادع شجاعته، وأجاب أمه الحبيبة قائلاً:

«أماه، سأضطلع بهذا العمل، فأنا لا أكن احتراماً لأبي صاحب الصيت البغيض، ذلك أنه فكّر، أول ما فكّر، في مقارفة الأعمال المخزية» هكذا أجاب، فابتهجت أمه أيّما ابتهاج وأخفته في مخبأ، ثم وضعت في يديه منجلاً مُسنّناً، وكشفت له عن المكيدة برمتها.

وأتى أورانوس (=السماء) ليلاً متشوقاً للجماع،



هندريك دي كليرك،
حفل زفاف بيلوس وثيتس (=مهرجان الآلهة)،
متحف اللوفر، باريس، 1606–1609

فألقى نفسه على الأرض، وافترش جسدها كاملاً. فأخرج الابن يده اليسرى من المكان الذي كمن فيه وأخذ المنجل العملاق المسنَّن وبتر، بصورة خاطفة، أعضاء والده وقذف بها بعيداً، فهوت وراءه، غير أنها لم تسقط من يديه عبثاً، ذلك أن الأرض تلقت قطرات الدم التي تدفقت من أعضاء الأب.

وإذ تعاقبت الفصول، أنجبت الأرض الأرينيين، والعمالقة العظام؛ أصحاب التُّروس اللماعة والرماح الطويلة، والحوريّات اللواتي يدعين، على امتداد الأرض، بشجر الدردار.

وما إن بتر كورنومس أعضاء والده بالمنجل حتى سقطت من الأرض إلى البحر المائج، وحملها الأخير زمناً طويلاً.

وانتشر حولها زبد أبيض انبعث من اللحم الميت، وتخلّقت منه فتاة، وقد اقتربت هذه الأخيرة من كيثيا في البداية، ثم مضت في طريقها إلى محيط البحر سيبريس لتنبجس إلهة جميلة ورهيبة نما العشب تحت قدميها الجميلتين، وكان الأرباب والرجال

يدعونها بغير اسم؛ فهي أفروديت، وهي الإلهة المولودة من الزبد، وكثيريا ذات التاج النفيس. لقد انبجست وسط الزبد، وسُمِّيَت كثيريا لأنها وصلت إلى كثيريا، وكيبروجين لأنها ولدت عند محيط البحر سيبريس، وهي فيلوميدس لانبثاقها من الأعضاء التناسلية.

وقد صحبها كل من إيروس والرغبة الجميلة منذ ولادتها حتى ذهابها للالتحاق بالآلهة.

وشُرِّفت، بدءاً، بين الآلهة والأناسي، وأُنيطت بها المآثر التالية: همسات العذارى والابتسامات والمكائد والمباهج الحلوة والحب والكياسة، غير أن أولئك الأبناء؛ الذين أنجبهم أورانوس العظيم (=السماء)، ولقّبهم بـ «التيتان؛ الجبابرة»، قد مدّوا أذرعهم، كما قال، وقارفوا عملاً مفزعاً على ما يبدو، وكان لا بُدَّ أن تستتبع ذلك نقمة وبلاء.

وأنجبت إلهة الليل البهيم الهلاكَ المشؤوم والقدر الأسود والموت والنوم وقبيلة الأحلام.

ثم أنجبت؛ وهي التي لم تعاشر أحداً، اللوم والويل الأليم، وهيسبيردس الذي يحرس الثروات والتفاحات الذهبيّة والأشجار التي تحمل الفاكهة فيما وراء الأوقيانوس المجيد.

ثم أنجبت إلهات القدر والنقمة؛ أتروبوس وكلوثو ولاكسيس اللواتي منحن الخير والشر للبشر عند ولادتهم، وهن اللواتي يطاردن آثام البشر والآلهة، ولا يسكت عنهن الغضب الرهيب حتى ينْزِلن بالآثم العقاب الأليم.

ثم أنجبت إلهة الليل المُهلِكة آلهة الانتقام لإنزال البلاء بالبشر.

وأنجبت، إثر ذلك، الخداع والصداقة وأرذل العمر والنزاع ذا القلب القاسي، وأنجب هذا الأخير البغيض المشقَّة المضنية والغفلة والمجاعة والضراء والعراك والمعارك، والقتل العمد وغير العمد، والشجار، والكذب، والمشاحنة، والفوضى القانونية، والخراب؛ التي تجمعها كلها طبيعة واحدة. كما أنجب النزاعُ القسم الذي ينكب البشر ممن يحنثون، عمداً، باليمين.

وأنجب البحرُ نيريوس؛ الابنَ الأكبر الذي لا يقول إلا الحق، وكان الناس يدعونه بالشيخ الكبير لكونه رجلاً موثوقاً به ونبيلاً، ولا يغفل عن قواعد الحق والاستقامة، لكنّه يُعمل فكره بالعدل والأفكار اللطيفة.

وأنجب، لدى معاشرته غايا، توماس الجبّار وفوريس، وسيتو ذات الخد الأسيل، وإيبريا التي تحملُ في صدرها قلباً صخريّاً.

وقد وُلِدَ لنيريوس ودوريس؛ ابنة كورانوس ذات الشعر الغزير، بنات يجلن بلطف وسط الإلهات. وهنّ: بلوتو، وأوكرانتي، وباولو، وأمفيتريت، ويودورا، وثيتيس، وجالين، وتو، وسبيو، وسيماثو، وكلاوسي، وهالي الجميلة، وباسيثيا، وإراتوا، ويونيس ذات الأذرع السمراء، ، وميلايت الكريمة، وأُليمين، وأغونسي، ودوتو، وبروتو، وفيروسا، ودانيمن، ونيسيا، وأكتيا،

وبروتوميديا، وأوريس، وبانوبيا، وغالاتي الجميلة، وهيبون المحبوبة، وهيبوني ذات السلاح الوردي، وسيمودوس؛ الذي يعمل مع وكيما توليجي، وأمفيتريت؛ التي تهدئ الأمواج فوق البحر الضبابي وعصفات الرياح الهائجة، وسيمو وإيون وأليمد؛ ذات التاج النفيس، وجلاوكونومي المتيمة بالضحك، وبونتوريا، وليغور، وأيغور، ولوميديا، وبولينو، وأتونوي، ولينايانسا، ويورين؛ ذات القوام الجميل والشكل الذي لا يشوبه عيب، وسماثي؛ ذات المظهر الفتّان، ومينيسي الإلهية، ونيو، ويوبومب، وثيمتو، وبرونو، ونميرتس؛ ذات الطبيعة الغريزية الشبيهة بطبيعة أبيها الخالد نيريوس البريء؛ وقد برعن في الأعمال والحرف البديعة. وقد اقترن ثوماس بإليكترا؛ ابنة أوقيانوس ذي الغور العميق المتدفق، وولدت له إيريس الرشيقة، والهابريس ذوات الشعر الطويل من أمثال: أيلو الرشيقة كالريح، وأوكتيبتس «الرشيقة كالمطر»، اللتين تواكبان عصفات الريح والطيور وتنطلقان كالسهم. وولدت كيتو لفوركيس الجراياي؛ ذوات الوجنات الجميلة، والشقيقات اللاتي ولدن بشعر أشيب، لذلك فقد دعاهنّ الرجال الفانون والآلهة الخالدون بـ «الجراياي» وهنّ: بمفريدو حسنة الهندام، وأنيو ذات الثوب الزعفراني والأصفر، والجورجنات اللائي يسكنّ ما وراء الأوقيانوس العظيم على تخوم الأرض قرب الليل حيث تقيم الهاسبريدس صاحبات الصوت النّدي؛ سثينو، ويوريالي وميدوزا، التي عانت مصيراً مشؤوماً، وكانت فانية بخلاف شقيقتيها الخالدتين ذواتي الشباب السّرْمدي.

وقد تغشّى صاحب الشعر الأسود ميدوزا في مرج لطيف وسط أزهار الربيع، وانبثق، حين ضرب بيرسيوس عنقها، خرايزاور العظيم، وبيغاسوس؛ «الفرس الأعظم»، الذي دُعي بهذا الاسم لأنه ولد قرب ينابيع أوقيانوس.

أما الأول فدعي خرايزاور لأنه قبض في يده على نصل ذهبي. وقد طار بيغاسوس بعيداً، مغادراً الأرض؛ أم الأسراب، إلى الآلهة الخالدة. وسكن في منزل زيوس وجلب لزيوس الحكيم الرعد والبرق. لكن الحب جمع بين كاليرهوي؛ ابنة أوقيانوس العظيم، وخرايزاور فأنجبت له جرينوس ذا الرؤوس الثلاثة؛ الذي ذبحه هرقل الجبار في جزيرة إيرثيا مستخدماً ثيرانه المتثاقلة في ذلك اليوم حين ساق الثيران ذات الجباه العريضة إلى تريني المقدسة، مجتازاً مخاضة الأوقيانوس وقتل أورثوس ويورتيون الراعي في ذلك المكان المظلم وراء الأوقيانوس العظيم. كما أنجبت كاليهوري هولة حرونة في كهف عميق.

وهي لا تشبه، بحال من الأحوال، الرجال الفانين أو الآلهة الخالدة. إنها إيكيدنا؛ الآلهة المفترسة التي لها رأس حورية بعيون براقة ووجنتين جميلتين، أما نصفها الآخر فأفعى مهولة ومفزعة بجلد مرقّط تأكل اللحم النيء في الأجزاء الخفيّة السفلية من

الأرض المقدسة، هناك حيث تقيم في كهف عميق تحت صخرة مجوفة بعيداً عن الآلهة الخالدة والرجال الخالدين.

هناك حيث أعدَّ لها الأرباب منزلاً بهياً: هناك بقيت متيقظة في آريما تحت الأرض؛ تلك هي إيكيدنا الشرسة؛ الحورية التي لا تفنى ولا تشيخ على مرّ الأيام. ويقول الرجال إن تايفون الرهيب والوحشي المتمرد على القانون جامع الحورية ذات العيون البراقة، فحملت وأنجبت ذرية جبارة، كان أولها أورثوس؛ كلب جيريونيس.

ولم تلبث أن أنجبت وحشاً لا يُغلب ولا يوصف، وهو سيربيروس؛ آكل اللحم النيء وكلب هاديس ذا الصوت الأجش وصاحب الرؤوس الخمسين، والجبار الذي لا يلين. ثم أنجبت هيدرا ليرنا ذات الرأس الشرير، التي تعهدتها هيرا ذات الأذرع البيضاء، وذلك لحنقها الشديد على هرقل الجبّار.

ولكن هرقلاً؛ ابن زيوس، وسليل الأمفتريون، ذُبح، بعون من أيلوس المقاتل، هيدرا بسيف لا يرحم. وقد جرى ذلك تبعاً لخطط وضعتها أثينا؛ سائقة الغنائم.

وكانت إيكيدنا أماً لكميرا التي تنفث نيراناً هائجة، وقد تبدت هذه الأخيرة مخلوقاً مفزعاً ومهولاً ورشيقاً امتلك ثلاثة رؤوس؛ أولها رأس أسد بعيون شرسة، وآخرها تنين، وأوسطها معزاة. وقد ذبحها بيليروفون النبيل مستعيناً بالحصان بيغاسوس.

غير أن إيكيدنا تزوجت بأورتوس وأنجبت سفينكس المُهلكة، التي حطمت الكادميانز وأسد نيميا، الذي تعهدته هيرا «زوجة زيوس الصالحة» وأسكنته جبال نيميا ليكون بلاءً على البشر.

فكان يتصيَّد ناس المدينة، وسيطر على كل من تريتوس ونيميا وأبياس.

لكن هرقل الجبّار تغلَّب عليه. وقد عاشرت كيتو فوركيس وأنجبت منه أصغر أبنائها، وهو أفعوان رهيب يحرس التفاحات الذهبية في الأماكن الخفية الواقعة في أقاصي الأرض المظلمة. هذه هي، إذن، ذرية كيتو وفوركيس. وقد ولدت تيثس لأوقيانوس الأنهر الدَّوّامة، وهي؛ نيلوس «النيل»، وألفيوس، وإيرادينيوس ذو الدوامات العميقة، وإستريمون، وميندر، وجدول إيستر الجميل، وفيسنر، وريسوس، ودوَّامات أخيليوس الفضيَّة، ونيسوس، ورروديوس، وهيليكمو، وهيبتابورس، وغرانيكوس، وأوسيبوس، وسيموس المقدس، وبينوس، وهيرمس، وجدول كايكوس الجميل، وسانغاريوس العظيم، ولادون، وبارثينيوس، وإيونس، وأرديسكوس، وإسكامندر المقدس، كما ولدت تيثس المجموعة المقدسة من البنات اللاتي، بمعيَّة الرب أبولو والأنهر، تعهدن الشباب بالرعاية؛ وهي المهمَّة التي أوكلها زيوس إليهنّ.

وتمثلت هذه المجموعة بـ: بيثو وأدمتي ولانثي وإلكترا ودوريس وبريمنوا وأدرانيو الشبيهة بالآلهة، وهيبتو، وكلايمن، ورروديا، وكاليهوري،

وزيوكو، وكلايتي، وإيديا، وباسيثيو، وبليكسورا، وجلاكسورا، وديون الفاتنة، وميلوبوسيس، وثيو، وبوليدورا الوسيمة، وكريسيس ذات الشكل الجميل، وبلوتو ذات العينين الناعمتين، وبرسيس، وإيانيرا، وأكاستي، وزانثي، وبترايا الفاتنة، ومينيسثو، وأوروبا، ومتيس، وأورنيوم، وتيلبستو ذات الرداء الزعفراني، وكريسياس، وآسيا، وكاليبو الفاتنة، وأودورا، وتيتشي، وأمفيرهم، وأوسيرهو، وستيكس؛ سيدتهن جميعاً.

هؤلاء هنّ البنات الأكبر سناً من ذرية أوقيانوس وتيشس. ولكن يوجد غيرهنّ كثير وكثير.

فهناك ثلاثة آلاف من بنات أوقيانوس ذوات الكواحل الأنيقة اللواتي ينتشرن في أرجاء الأرض ويسكن المياه العميقة ويشخصن، بين بقية الإلهات، بوصفهن ذريةً ماجدةً.

وليس أقل من هؤلاء الأخيرات الأنهر من أبناء أوقيانوس وتيشس، التي يُحدث تدفقها خريراً متساوقاً، وإن كان تعدادها يُعصى على البشر الفانين، غير أنها معروفة لدى أولئك الناس الذين يسكنون قربها.

وقد عاشرت ثيا هيبرون وأنجبت له هيليوس (=الشمس)، وسيليني الشّفافة (=القمر) وإيوس (=الفجر)، الذي يشعّ على كل من في الأرض، وعلى الأرباب الخالدين الذين يعيشون في السماء الفسيحة. وعاشرت يوربيا؛ الإلهة المشرقة، كريوس فأنجبت له إستريوس وبالاس وبيرسيس، الذي بزَّ الجميع في حكمته. وأنجبت إيوس لاستريوس الأرياح ذات القلب الجبار، وزيفروس «الريح الغربية» المشعة وبورياس الرشيق، ونوتوس (=الريح الجنوبية).

وقد أنجبت إيرجينيا، بعد هؤلاء، النجم إيسوفوراس (=جالب الفجر)، والنجوم المشعة التي تتوج القبة السماوية.

وقد اقترنت ستكس ببالاس وأنجبت زيلوس (=الحماسة) ونيكي (=النصر)، ذات الكاحل الأنيق والقابعة في منزلها. كما أنجبت كراتوس (=السلطان)، وبيا (=القوة)، وكلّهم ذرية رائعة.

ولم يكن لهؤلاء مسكن أو مأوى أو طريق غير ذلك الذي يقودهم إليه زيوس، فهم يقيمون دائماً مع زيوس؛ ذي الصوت الرّاعد. وقد رتَّبت ستيكس؛ الابنة الخالدة لأوقيانوس، لذلك اليوم حين دعا إله البرق جميع الآلهة الخالدين إلى جبل ألومبوس العظيم، وأعلن أن من يقاتل إلى جانبه ضد التيتان فلن يحرمه من حقوقه، بل سيحظى بالمركز الذي حازه هو بين الآلهة الخالدين.

وصرَّح أن كل من سُلب الشَّرف والحقوق سيحوزهما كما يقتضي الحق. فجاءت ستيكس الخالدة، أولاً، واصطحبت أبناءها إلى جبل ألومبوس، متبعة نصح والدها العزيز الذي كرّمها، وأجزل لها العطاء، وجعل منها القسم الأعظم للآلهة جميعهم، وقضى أن يسكن أبناءها معه أبد الآبدين. أما بقية الآلهة فقد أوفى بعهده الذي قطعه

لهم، وظلّ سلطاناً يسود الجميع.

وأتى فويبيس، من بعد، إلى سرير كيوس المرغوبة وعاشرها، فحملت وأنجبت ليتو المجلّل بالسواد والمعتدل، الذي كان ودوداً مع البشر الفانين والآلهة الخالدة.

فقد كان معتدلاً منذ البداية وأكثر الأولمبيين لطفاً، كما أنجبت إيستريا ذات الاسم الجميل؛ التي اقتادها بيرسيس إلى قصره المنيف وأسماها زوجته المحبوبة. فحملت وأنجبت هيكيت التي كرّمها زيوس؛ ابن كرونوس (=الزمن)، فجعلها فوق من سواها. وأنعم عليها بنعم عظيمة كي تمتلك حصة في الأرض والبحر المجدب.

وقد كرَّمت، أيضاً، في السماء المرصعة بالنجوم، وأسبغ عليها الآلهة الخالدون مكارم لا تُعد. وحتى يومنا هذا، وحين يقدِّم أي رجل على الأرض قرابين سخيّة ويؤدي الطقوس الواجبة عليه، فإنه يفعل ذلك تعبّداً لهيكيت، وسيحظى بشرف عظيم إذا تقبلت هيكيت صلواته وستهبه رزقاً وفيراً. فهي من تمتلك القوة والسلطان، ذلك أن لها حصة في كل من ولد للأرض والأوقيانوس.

كما لم يَجُرْ عليها كروفوس، ولم يسلبها حقها الذي امتلكته من دون التيتان. بل إنها امتلكت، كما قضت القسمة منذ البداية، منزلة وامتيازاً في الأرض والسماء والبحر.

ولما كانت الابنة الوحيدة، فقد حظيت بنعم ومكارم كثيرة، وغير ذلك كثير، فقد منحها زيوس مقاماً علياً. وهي حاضرة تماماً لتعين من تشاء وتمنحه الصدارة، إذ تجلس قرب الآلهة المبجلين لدى إصدار الأحكام، وتمنح من تشاء المنزلة العليّة بين النَّاس عند اجتماعهم. وحين يعد الرجال العدة لخوض المعارك الطاحنة، فإنها تنبري لتمنح النصر والمجد لمن تشاء. وهي ذات نفع عظيم حين ينخرط الرجال في المنافسات الرياضية، ذلك أنها تؤازرهم وتمنحهم الفوز، ومن تكن له الغلبة، بما له من قوة ومقدرة، ينل جائزة مُجْزية مشفوعة بالبهجة، ويجلب الفخر لوالديه.

وهي معينة للفرسان الذين تصطفيهم، فضلاً عمّن يعملون في البحر الرمادي المائج؛ أولئك الذين يصلون إلى هيكيت وإلى مزلزل الأرض ذي الصوت المجلجل (=بوسيديون)، إذ إن الآلهة المجيدة تمنحهم صيداً وفيراً بيسر وسهولة، وإذا شاءت تأخذه بعيداً، حالما يظهر، بيسر وسهولة أيضاً، وهي ذات نفع عميم في الزرائب لتبارك، بمعيّة هرمس، الأنعام وقطعان المواشي والماعز والخراف المكسوة بالصوف، فهي تجعل، إن شاءت، من القليل كثيراً أو من الكثير قليلاً.

وهكذا، فعلى الرغم من أنها ابنة أمها الوحيدة، فقد أُنزلت منزلاً عليّاً بين الآلهة الخالدين. وجعلها ابن كرونوس مرّبية للشبّان الذين رأوا بأم أعينهم، إثر ذلك اليوم، ضوء الفجر. وعليه، فقد كانت مربية الشبان منذ البداية، وكانت هذه مكارمها.



ماثياس: جيرانغ،
محاكمة باريس وحرب طروادة، 1540،
باريس، متحف اللوفر.



«إلياذة هوميروس/ الفصل الثاني»

... وكما تستعرُ النار على قمة جبل في غابة مهولة، ويتراءى لهبها من مكان بعيد، كذا كان بريق أسلحتهم وتُرُوسهم النحاسية يتصاعد، وهم يزحفون، ليضيء شطر السماء ويملأ الحقول. وكما أسراب الإوز والكراكي والبجع، التي تجوب السهوب الآسيوية قرب المياه الكاوستريّة؛ حيث تتماوج في كبد السماء، وقد أرسلت نعيبها الذي تردده المروج، كذا كانت جحافل الجند تتدفق من السفن إلى سهول سكاماندروس، وقد ارتجت الأرض تحت سنابك خيلهم.

إنهم يأخذون مواقعهم في سهل سكاماندروس بأزاهيره المتفتحة، كحشرات لا تحصى وهي تتطاير بين الحظائر.

وكما طوابير الناس المنهمكة في ملء دلاء الحليب في المساءات الصيفية، هكذا احتشد الآخيون في السهل المقابل للطراوديين، متحرِّقين للفتك بهم.

وكما يوزع رعاة البقر قطعانهم بانتظام، ويفصلونها عن غيرها باقتدار، هكذا وزَّع القادة جندهم.

وبرز عليهم أغاممنون برأسه ووجه اللذين يحاكيان رأس زيوس ووجهه، وخصره الذي يشبه خصر آريس، وصدره الذي يماثل صدر بوسيدون.

ومثل الفحل الذي ينماز عن جميع الثيران، كذا كان ابن أتريوس، الذي أبرزه زيوس متفرداً في سهل يضجّ بالأبطال.

نبّئنني الآن يا إلهات الإلهام القاطنات في الأولمب، فأنتن تعرفن كل شيء أيتها التسع الخالدات،

في حين لا نعرف نحن الكائناتِ البائسةِ والمرتابةِ سوى الشائعات.

نبئنني عن زعماء الدانيين وأمرائهم، فليس بمقدوري أن أعدِّد أسماءهم جميعاً حتى لو امتلكت عشرة ألسن وعشرة أفواه، وصوتاً لا يكل، وقلباً برونزياً في صدري، لم تذكرنهم يا بنات زيوس؛ ذي الترس.

ومع ذلك، فإني سآتي على ذكر السفن وربابنتها، فقد كان هناك ليتوس وبينيلوس من قادة البوتينيين. وكذلك أركيسلاوس وبروثونيوروكس، الذين يقطنون هيرا وأوليس الصخريَّة. فضلاً عن إيتيونوس، وسخونيوس وسكولوس، وثيسبا وغرايا وموكاليسوس؛ المدينة الفسيحة، وهيرما وإيلسون وإيروثوريا، ومن يسكنون إيليون وهولي وبيتيون وأوكيليا وقلعة ميديون الحصينة، وكوباي ويوترسيس وثيسبي المشهورة بحمامها الفضي، ومن يستوطنون كورونيا ومراعي هاليارتوس، وبلاتيا، وغليساس، وقلعة ثيبيس، وأونكيستوس المقدسة ورياض بوسيدون، وأرني؛ ذات الكروم الغناء، وميديا، ونيسيا المقدسة، وأنثيدون المتنائية

في البحر، وقد جاءت منها خمسون سفينة؛ يؤم كل واحدة منها مئة وعشرون رجلاً من البيوتيين.

وكان من يعيش في أسبيلدون وأورخومينوس المينويَّة بقيادة إسكالافوس وإيالمينوس، ابني آريس، اللذين حملتهما له العذراء الخجول؛ إستيوخي، في بيت أكتور؛ ابن زيوس، فعندما دلفت الحجرة طلباً للراحة لحق بها آريس وبنى بها.

وكانت هناك ثلاثون سفينة بإمرة هذين القائدين.

أما إسخيديوس وإبيستروفوس فكانا يتزعمان مقاتلي فوكيس أبناء إيفتوس، الذي كان ابناً لِـ «ناوبولوس»؛ ذي القلب الكبير. وكان أولئك المقاتلون ممن يقيمون في كوباريسوس وبيثو الصخرية المقدسة وداوليس وبانوبيوس. ومن أولئك الذين استوطنوا حول هيامبوليس وأنيموريا وعلى ضفاف نهر كينيسوس وينابيعه.

وقد أقلّت هؤلاء أربعون سفينة، فقام القادة بتنظيم القوات وتوضيعها إلى يسار البيوتونيين.

وكان إيلس الرشيق؛ ابن أويليوس، على رأس مقاتلي لوكريس. وكان، خلافاً ليتلامون، صغير الحجم، بل إنه أصغر من الأخير بكثير. وقد صنع درعه من الكتان، لكنه فاق جميع الآخيين، ومن ورائهم الهيلينيون، في رمي الرمح.

وقَدْ جاء مقاتلو لوكريس من كونوس وأوبوييس وكاليليروس، ومن بيساوسكارفي وأوغياي اللطيفة، ومن ترونيون وتارفي، قريباً من نهر بواغريوس. وقَدْ تزَّعم إيلس أربعين سفينة حملت اللوكريين، الذين كانوا يسكنون في ما وراء إيوبيا المقدسة.

وثمة، أيضاً، الأبانتيون العتاة الممتلئون بمشاعر الثأر، وقَدْ استولى هؤلاء على يوروبيا، وخالكيس، وإيريتريا وهيستيايا الغنية بكرومها، وكيرينثوس الواقعة على البحر، وديون الصخريّة. فضلاً عن رجال كاريستوس وستيرا بزعامة القائد إيليفينور؛ سليل آريس؛ ابن خالكودون وزعيم الباتيين.

وكان العدّاؤون الأبانتيون يتبعونه وقد أسدلوا شعورهم على ظهورهم، فيما تحرّق الرماة لتمزيق الدروع التي يرتديها أعداؤهم برماحهم الطويلة. وأقلَّت هؤلاء أربعون سفينة، وكان هناك، أيضاً، من استولى على أثينا المنيعة؛ أرض أريختيوس العظيم، الذي كان ابناً للتربة ذاتها، غيّر أنّ ابنة زيوس تعدته في معبدها الوثير في أثينا.

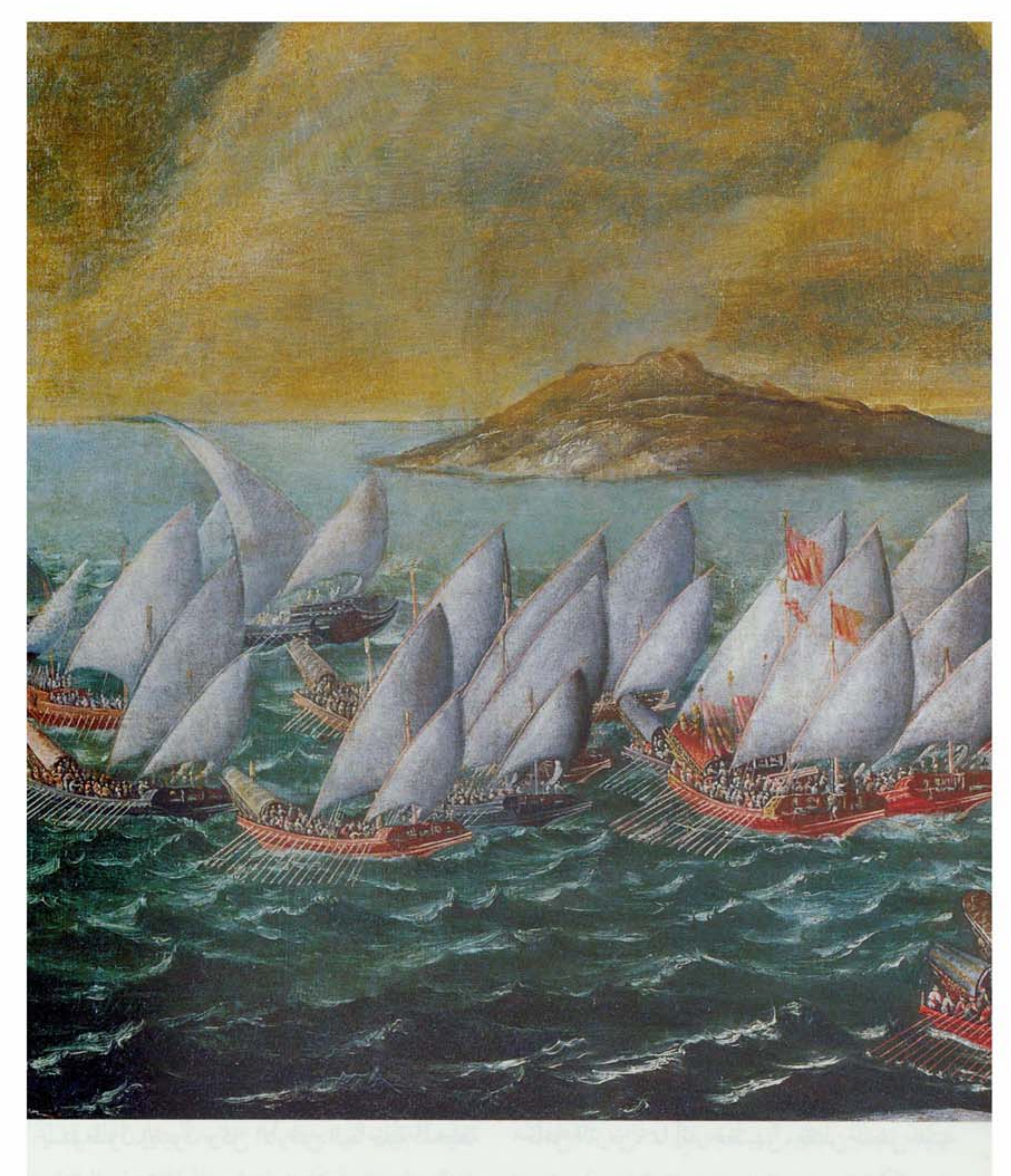
وقد شرع الأثينيون، بمرور السنين، يتقرَّبون إليه بأضحيات الخراف والعجول.

وكان قائد هؤلاء بيتيوس؛ ابن مينيثوس، الذي لم يولد مثله في البلاد في تنظيم الخيول والمقاتلين ذوي التروس، ولم يضارعه في هذا الفن غير نيستور الذي يكبره سناً، ولقد تأمّر بيتيوس على خمسين سفينة سوداء.

وكان إيلس الجبّار قَدْ جلب من سالاميس اثنتي



فنان مجهول من فينيتو،
فرانسيسكو موروزيني يلحق بالأسطول التركي المُنسحب، نيسان 1659–1730،
البندقيّة، متحف كورير.



عشرة سفينة سوداء، ووضعها بمحاذاة الكتائب الأثينيّة كي تشقّ طريقها إلى طروادة.

وثمة أولئك الذين أخذوا أرغوس وتيرونس؛ ذات الأسوار، وهيرميسون، وآسين؛ المطلة على الخليج.

وترويزين وإيوناي، وإبيداوروس؛ ذات الكروم.

وكان هناك، أيضاً، أولئك الذين استولوا على إيجينا وماسيس، من أبناء الآخيين.

وتألف قادتهم من ديوميدس؛ صرخة الحرب العظيمة، وستينيلوس؛ ابن كابانيوس الشهير، أما ثالث هؤلاء فكان يوروالوس؛ ابن الملك ميكيستيوس، وسليل تالاوس، لكن قائدهم الأكبر هو ديوميدس؛ صرخة الحرب العظيمة.

واجتمعت لهؤلاء ثمانون سفينة سوداء.

وكان هناك، أيضاً، من يمتلكون القلعة المنيعة موكيناي، وكورنيث الغنية، وكليوناي الحصينة.

وكذلك الذين كانوا يقطنون أونياي وأريثوريا اللطيفة، حيث استولى أديستوس على الملك قديماً.

وينضاف إلى هؤلاء مَن حازوا هوبيرشيا، ومنحدرات غونوسا، وبيلني، وأولئك الذين يستوطنون إيفيون وكل الأرض الساحلية المحيطة بهيلكي. وقد اجتمعت لهم مئة سفينة بإمرة الملك أغاممنون؛ ابن أتروبس، الذي اجتمع له أحسن المحاربين وأكثرهم عدداً، ويبرز وسطهم الملك نفسه، مزهوّاً بدرعه البرونزي المتلألئ، ملكاً عظيماً يتزعم محاربين عظماء. وكان هناك من يسكنون أراضي الأكيديمون الخفيضة، التي تحيط بها التلال، وفايس وأسبارطة وميس؛ موطن الحمائم.

وأولئك الذين يستوطنون بروسياي وأوغياي الجميلة، فضلاً عن الذين يهيمنون على لاس، والذين يسكنون إيتولوس.

وتزعم هؤلاء أخو الملك مينيلاوس؛ صرخة الحرب المجلجلة، الذي استقلَّ بستين سفينة يقودها بمعزل عن السفن الأخرى، فسار بينهم واثق الخطوة تملؤه الحماسة، ويستعر الغضب والانتقام في عينيه. وذلك لما قاساه من نَصَب وعذاب في سبيل هيلين.

وكان هناك، أيضاً، من يسكنون ناحية بولوس، وأريني الجميلة، وثريون، ومعبر نهر ألفيوس، وأيبي المنيعة، وكذلك الذين يقطنون كوباريسيس، وأمنجينا، وبيليوس، وهيلوس، ودوريون. هناك حيث التقت الملهمات ثاموريا التراقي فأوقفته عن الغناء إلى الأبد، وكان الأخير عائداً من أويخاليا، التي عاش فيها يوروتوس وحكمها. وكان ثاموريس قد تباهى بأنه سيفوق في غنائه الملهمات؛ بنات زيوس حامل الترس، مما أثار غضبهنَّ، فقمن بسمل عينيه وسلبه صوته ذا القوة السماويَّة، وقضين بألّا يَمسّ إصبعه الوتر الفضي أبد الدهر.

وقد تزعَّم هؤلاء الفارس الجريني؛ نيستور،



تابوت بورتوناتشيد الحجري، 180–190 بعد الميلاد، روما، متحف روما الوطني.

الذي دانت له تسعون سفينة.

وكان هناك، أيضاً، من استحوذوا على أركاديا؛ الرابضة أسفل جبل كوليني قرب ضريح أيبوتوس؛ حيث يقاتل المحاربون كأنهم صف مرصوص. وكان هناك أهل أورخمينيوس؛ ذات القطعان، ورجال فينيوس، وريبي، وستراتيا، وإينيبجي؛ ذات الأرياح العاصفة.

وأولئك الذين حازوا تيغيا ومانتينا اللطيفة وستومفالوس وباراسيا، وسادَ هؤلاء أغابينور؛ ابن أكاريوس، الذي كانت تحت إمرته ستون سفينة. وقد أمَّ هذه السفن العديد من رجال أركاديا الأشداء، وكان أغاممنون هو من زوَّدهم بهذه السفن كي يمخروا عباب البحار الهادرة، إذ لم يكن لرجال آركاديا باع في عالم الملاحة والبحار. ويلحق بهؤلاء رجال بوبراسيون، وإيليس اللطيفة، وكل من يسكن هيرمين، ومورسينوس المتنائية على



ألكسندر يقاتل قطيعاً من حيوانات وحيد القرن،
لوحة توضيحيّة من كتاب *غزوات ووقائع ألكسندر*، صفحة 260، القرن الخامس عشر، باريس، متحف قصر بيتي.

الساحل، وأوليان الصخرية، وأليسون.

وقد تأمّر على هؤلاء أربعة قواد، امتلك كل واحد منهم عشر سفن، على متنها كثير من الإيبيين.

وترأس مجموعتين من تلك السفن كل من ثالبيوس؛ ابن كتياتوس، وأمفيماكوس؛ ابن يوروتوس، وهما من سلالة أكتور.

وقاد ديوروس؛ ابن أمارونكيوس، عشر سفن أخرى، أما العشر الرابعة فقد قادها بولوكسينوس؛ ذو القوة الإلهيّة، وهو ابن النبيل أغاستينيس، وكان ينتمي إلى شعب الأوغياس.



وكان هناك، أيضاً، أولئك الذين جاؤوا من دوليخيون. وجزائر إيخنيان المباركة حيث يقيمون وراء المياه قبالة أليس. وكان قائد هؤلاء هو ميغيس؛ ابن فوليوس، العزيز على زيوس، وقد آوى إلى دوليخون إثر خلاف شجر بينه وبين أبيه.

وكان ميغيس يقود أربعين سفينة واقتاد، من هناك، رجاله الأشداء إلى طروادة.

وشقَّ عوليس؛ القائد الشبيه بالآلهة لحكمته، طريقه عبر الطريق المائيّ*، مقتاداً الرجال الجسورين من كيفالينيا؛ أولئك الذين بسطوا نفوذهم على



أندريا فيسنتيو (أندرياميشيل)،
معركة ليبانتو،
البندقيّة، قصر دوكال.

إيثاكا ونيترون ذات الأيائك المتمايلة، وإيجليبس ذات الجوانب الوعرة وكروكوليا الصخريَّة وزاكونثوس الخضراء، وقد اقتادهم عوليس في اثنتي عشرة سفينة ذات مقدّمات مصبوغة بالأحمر، ومضى بهم إلى الشواطئ الفريجيَّة، ثم جاء ثواس؛ ابن أندريمون المقدام، فقاد الإيتوليين الذين يقطنون بلورون ذات الجدران وكالودون الطباشيرية، وبوليني القاسية وسهوب أولينوس، وخالكيس الشاطئية. ومضى



من إلساحل الإيتولني بعد أن خلا الأخير من أبناء البحر [...].
أيونيوس، فقد غربت أمجاد العرق الجبّار. وقد قضى
كل من أوينيوس مليلغر، فأوكلت مواكب المقاتلين
إلى ثاوس وانطلقت سفنه الأربعون ماخرةً عباب



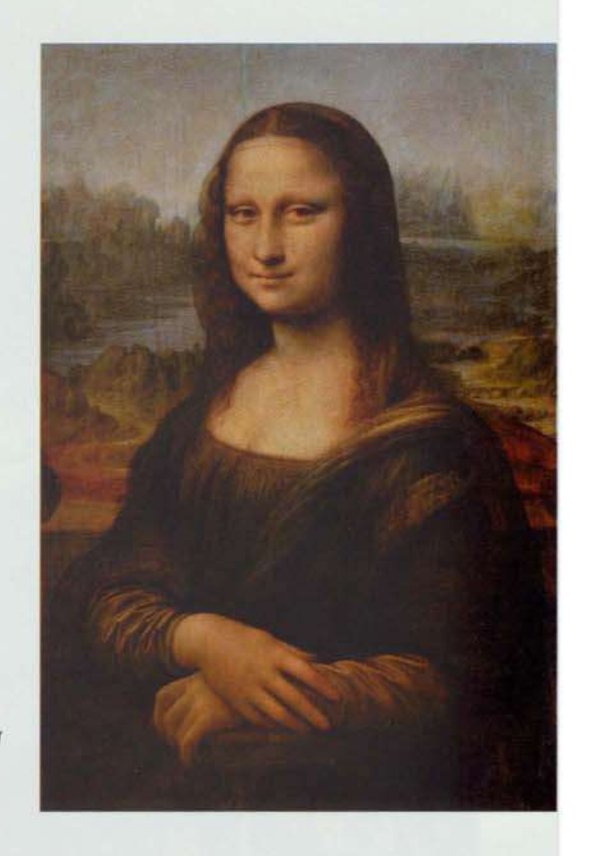
3. القائمة البصرية

لم تكن صدفة أن يختار هوميروس، كي يتحدث إلينا عن الشكل، عملاً فنياً بصرياً (على الرغم من أنه عمل مرويّ بالكلمات)، عبر تلك التقنية البلاغية المعروفة بالوصف الحي «hypotyposis»، في حين لجأ إلى الكلمات عند حديثه عن القائمة، ولم يدر بخلده أن يتناول القائمة البصريَّة متوسِّلاً الألفاظ.

وتتبدى هنا مشكلة كبيرة، ولاسيما إذا فكرّنا أننا نتحدث، كما نفعل في هذا الكتاب، عن القوائم اللفظيّة، ثم نعمد إلى التعليق عليها عبر الصور. ذلك أن الصورة المنحوتة محددة في المكان (من العسير أن نتخيل تمثالاً يوحي بما يمكن أن نطلق عليه «إلى آخره»؛ أي يوحي بأنه يتجاوز حدوده الفيزيائية)، كما أن اللوحة الفنية محدودة بالإطار. فلقد رُسمت الموناليزا، كما أسفلنا القول، وجُعلت خلفيتها منظراً طبيعياً. لكن أحداً لا يتساءل كم



روضة *المباهج الأرضيّة*؛ هيرونيموس بوس، الجانب الأوسط من اللوحة وفي الصفحة المقابلة الجانب الأيمن من اللوحة 1500م، مدريد، متحف البرادو.



ليوناردو دافنتشي،
لوحة الموناليزا (الجيوكاندا)،
باريس، متحف اللوفر.

تمتد الغابة من ورائها. ولا وجود لذلك الشخص الذي يعتقد أن ليوناردو أراد الإيحاء بأنها تمتد إلى ما لانهاية. ومع ذلك، فثمة أعمال مجازية تجعلنا نعتقد أن ما نراه بين إطاري اللوحة ليس كل ما في الأمر، وأن ما يشخص أمامنا هو مثال يُكنَّى به عن كلّ ما كان من العسير تسمية أجزائه، التي بلغت من الكثرة ما بَلَغته أعداد محاربي هوميروس، على أقل تقدير. ولنستدع في هذا السياق «الصورة الغاليريَّة» لدى بانيني، فهي لا تقصد تمثيل ما يظهر في اللوحة فقط، وإنما المجموع «المهول»، الذي تأتي لتقدِّم مثالاً عليه.

وليس الأمر مخالفاً بالنسبة إلى لوحة هيرونيموس بوش الموسومة بـ «روضة المباهج الأرضيَّة»، فهي توحي بوجوب أن يمتد ما تُلْمح إليه من عجائب وراء الحدود التي تعّينها الصورة. وينضاف إلى ذلك عمل كارباتشيو فيتوريه؛ «صلب عشرة آلاف شهيد فوق جبل آرارات وتمجيدهم» وعمل برونتو؛ «أحد عشر ألف شهيد». فمن الجلي أن عدد المصلوبين لا يبلغ عشرة آلاف، كما أن عدد الجلادين أكثر من الذين تظهرهم اللوحة. غير أن الرسومات هدفت إلى وصف سلسلة من الميتات التي تمتدّ خارج إطار اللوحة، ويبدو أنها قصدت توصيف عجزها، أيضاً، عن تسمية جميع الموتى (أو، بكلمات أخرى، إظهارهم).



صورة غاليريَّة وفي خلفيتها مناظر من روما القديمة.

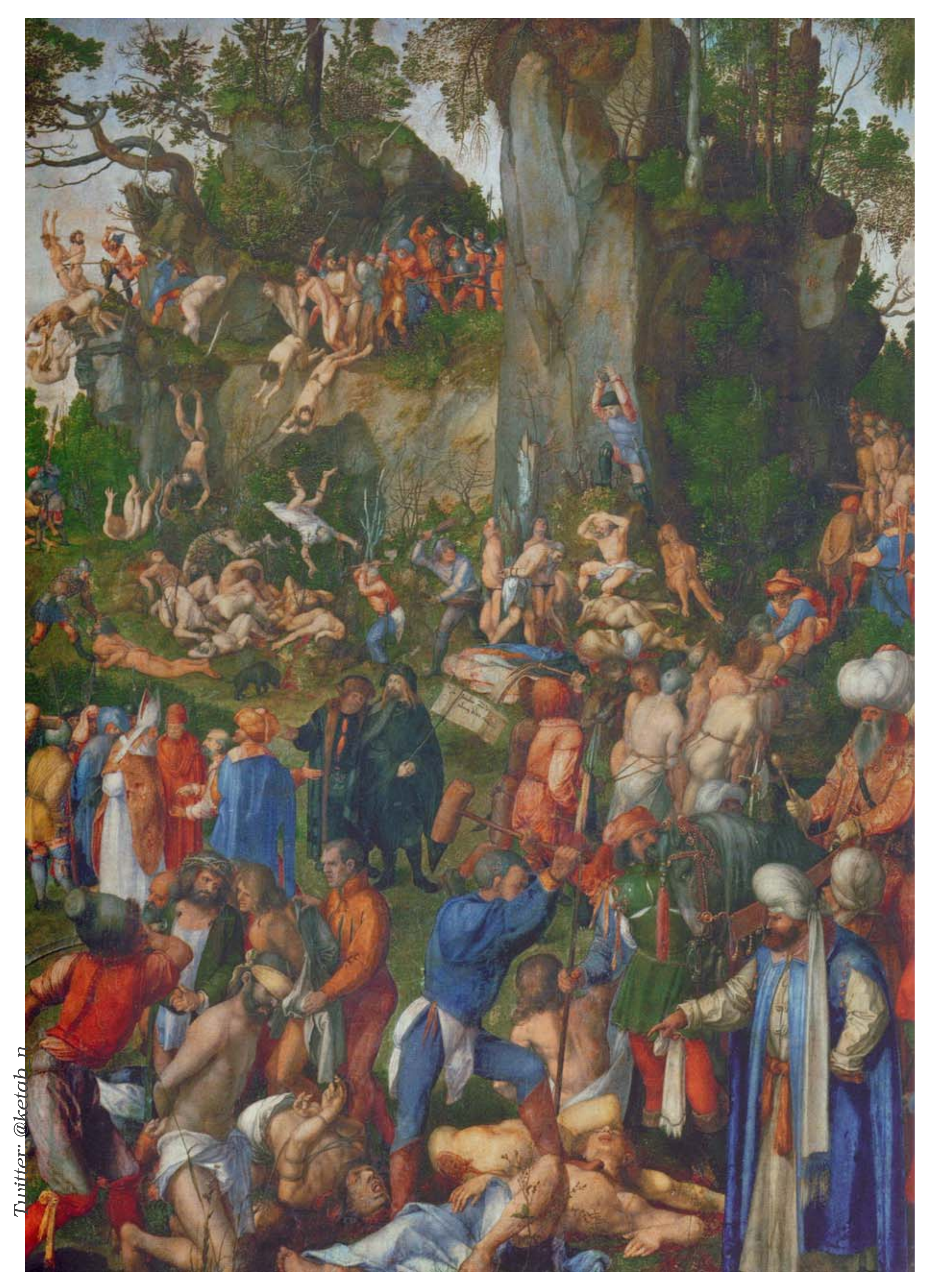
ويحدث الأمر ذاته في التمثيلات التصويرية للمعارك وطوابير الجند، كما هي الحال لدى هوميروس. وكذلك الأمر بالنسبة إلى التعداد المربك لأسماء جمهور لا يأتي عليه حصر.

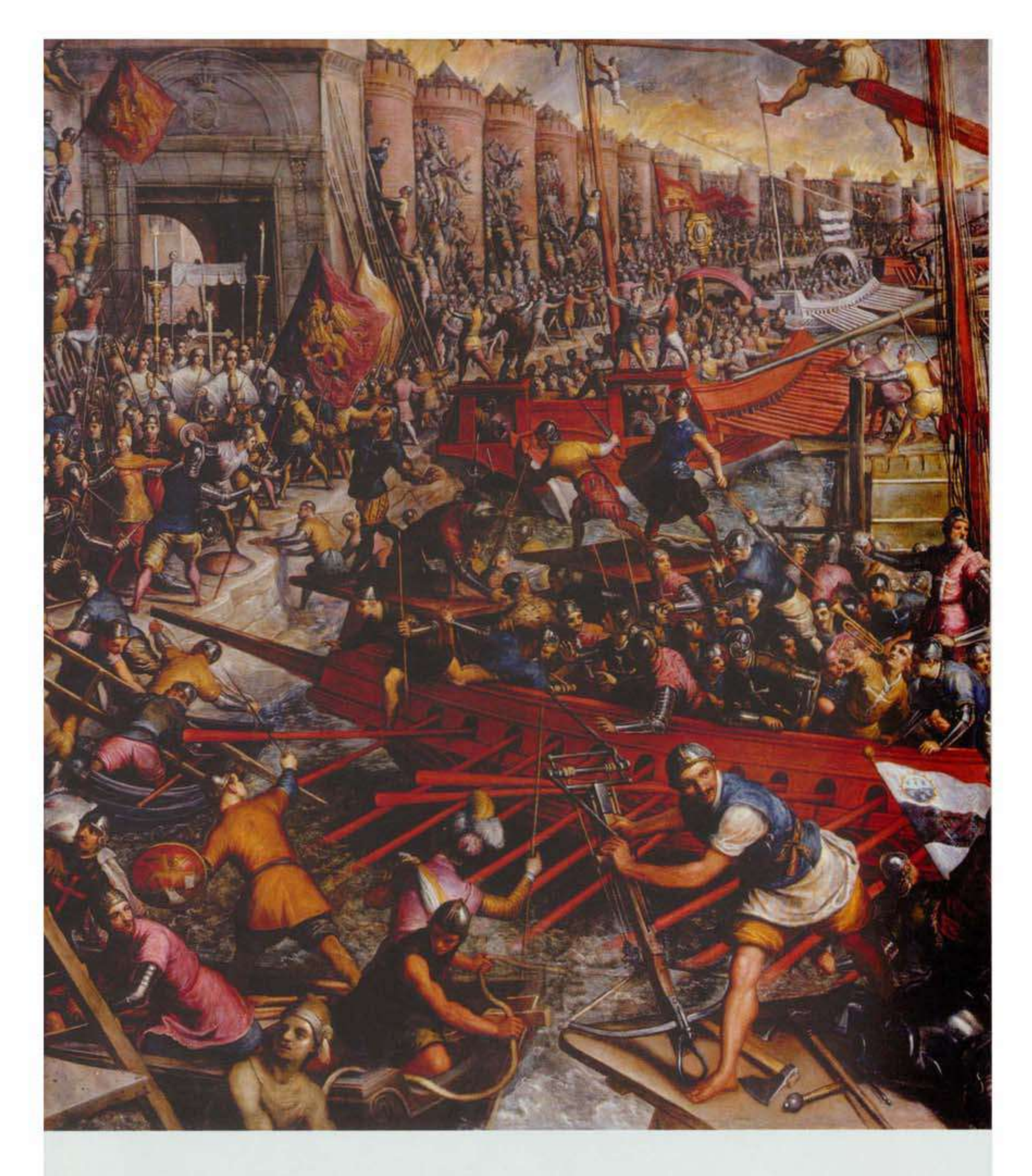
ومن الواضح أن العديد من اللوحات الهولنديَّة المسماة «الحياة الساكنة **Still lifes**»، التي تصوّر الفواكه واللحوم والأسماك، هي لوحات قائمة، في الأساس، على الشكل. وليس هذا متأتياً من كونها محددة بالإطار فحسب، وإنما لأن هذه الأشياء تتراكم في مركز اللوحة بقصد تحقيق الشعور بالوفرة والتنوع العصيّ على الوصف، مما يوحي بأننا نستطيع عدّها، عبر تقديم الأمثلة المكونة من القوائم البصرية. وعلى الرغم من أنها مؤلفة تأليفاً محكماً، فإن تلك الفئة من اللوحات الساكنة المسمّاة بـ «الأباطيل» تنطوي على إلماح إلى القوائم، فهي وإن كانت تراكم الأشياء، التي لا ترتبط بآصرة متبادلة، فإنها ترمز إلى ما هو زائل وتدعونا، بذلك، إلى التفكير في عرضية المتاع الدنيوي وفنائه.



فيتورية كارباتشيو،
صلب عشرة آلاف شهيد فوق جبل آرارات
وتمجيدهم، 1515م،
البندقية-غاليري الأكاديمية.

ألبرخت دورير،
استشهاد عشرة آلاف مسيحي 1508م،
متحف تاريخ الفنون (Kunsthistorisches)،
جاليري جمال.





بالما جيوفاني (ياكوبو نيغريتي)،
الاستيلاء على إسطنبول 1587،
البندقيّة، متحف دوكالي.





أعلى الصفحة: فينسنزو كامبي،
لوحة الحياة الساكنة بالفواكه، 1590م،
ميلانو، بيريرا للفنون.

أسفل الصفحة: فرانس سنايدرز (مدرسة)،
سوق السمك (1616–1621)،
باريس، متحف اللوفر.



بيتر إيرتسن،
أباطيل (لوحة ساكنة) 1552م،
فينا، متحف تاريخ الفنون (Kunsthistorisches)، جاليري جمال.

ومن الممكن أن تدرج لوحة مايكل أنجلو؛ يوم الدينونة، التي يزدان بها سقف كنيسة سيستين، وكذلك لوحة جين كازين، التي تحمل العنوان ذاته، ضمن تلك الأمثلة التي تتكاثر سماتها ومعانيها، خارج إطار اللوحة.

ومن الممكن أن يقع المرء، من حيث المبدأ، على القائمة في أشكال فنية أخرى، إذ توحي مقطوعة رافيل، «بوليرو»، ذات التوقيعات الموسوسة، بإمكانية الاستمرار إلى مالانهاية. ولا عجب أن فناناً مثل ريبسنكسي استلهم منها الفيلم، الذي تَعْمَدُ فيه شخصيات بعينها إلى الصعود على سلم، ربما كان بلا نهاية (تلك الشخصيات التي اختارها ريبسنكسي من قيادات الثورة الروسيّة، غير أن شيئاً لا يتغير من زاوية شكلية، حتى وإن كان هؤلاء ملائكة تصعد إلى السماء السابعة).

فنسنت لاورنز فان دي فين،
أباطيل مع التاج الملكي، ما بعد عام 1649،
باريس، متحف اللوفر.


DENCKT
OP T'ENT





جين كازين الصغير،
يوم *الدينونة* 1585،
باريس، متحف اللوفر.

زبيغ ريبسنكسي،
الأوكسترا، 1990م.



4. ما لا يوصف[1]

لا يقدِّم لنا هوميروس، بعرضه كاتالوج السفن، مثالاً رائعاً على القائمة؛ التي تزداد فاعليتها بقدر تغايرها مع شكل الترس، فحسب، وإنما يستدعي أيضاً ما يُطلق عليه «الأنماط التي لا توصف». وحين نُجابه بما هو بالغ الكبر والعظمة، أو بشيء مجهول لا نعرفه بصورة كافية، أو بما لن تتأتى لنا معرفته أبداً، فإن المؤلف يخبرنا أنه يعجز عن القول، فيعمد إلى تقديم قائمة تكون في الغالب الأعم أنموذجاً أو مثالاً أو إشارات تاركةً للقارئ تخيّل البقيّة.

وقد تكررت «الأنماط التي لا توصف» غير مّرة لدى هوميروس. نقرأ في الفصل الرابع من الأوديسة مثلاً: «من المؤكد أنني لا أستطيع أن أعدد، واحداً واحداً، أعمال عوليس العنيدة ومآثره» وهذا كي لا نذكر قائمة الموتى، التي رآها عوليس في الجحيم «هادس»، كما جاء في الفصل الخامس من العمل ذاته. وقد استخدم فيرجيل الأنموذج ذاته عند حديثه عن رحلة إيناس إلى العالم السفلي.

وربما كان بمقدورنا المضي إلى ما لانهاية (وسنتحصل بذلك على قائمة لطيفة) في استدعاء «الأنماط التي لا توصف» في تاريخ الأدب، بدءاً من هزيود وبيندار وثريتوس، ومن ثم الأدب اللاتيني وفيرجيل، بصفة خاصة، الذي كتب في «Georgics؛ العمل في الأرض»، معبّراً عن استحالة وضع قوائم بعناقيد العنب والأنبذة. نقرأ: لكن ليس هناك عدد نهائي لعديد الأصناف أو أسمائها، وليس بالإمكان تعدادها جميعاً.

(1) انظر حول هذا الموضوع مقالة جوبسبي ليدا، غير المنشورة حتى الآن، وعنوانها (Elenchi impossibili: Cataloghi e topos dell 'indicibilita)، وقد تناول المؤلف هذه الأطروحة، مسبقاً، في أعمال منشورة، مثل: (La Guerra della lingua. Ineffabilita, retorica e narrative nella Commedia di Dante, Ravenna, Long, 2002; ولاسيما في الصفحات 42–45، 195–200، 297–298)، وكذلك في مقاله عنوانها: (Dante e la tradizione delle visioni medievali)، المنشورة في (letture Classensi 2007 من صفحة 119–142).

صورة: كورّيجيو (أنطونيو أليغيري)،
عيد رفع العذراء إلى السماء (رسم تفصيلي)،
بارما، قبة الكاتدرائيّة.

فمن يرغب أن يعرف ذلك، فإنه سيكون مثل الذي يرغب في معرفة عدد حبات الرمل التي عصفت بها الريح الغربية، أو عدد أمواج البحر الأيوني، التي تلاحق بعضها نحو الشاطئ[1].

وحتى نختصر، ننهي بسفر الرؤيا لدى القديس يوحنا وجاء فيه: «وقد رأيت، إثر ذلك، ما لا يستطيع بشر أن يحصيه من الأمم والقبائل والبشر والألسن» سفر الرؤيا 7، 9.

ويحذّر أوفيد لدى حديثه عن الأفانين التدنيسيّة للنساء ومكائدهن في كتابه؛ فن الهوى (1، 4-35)، قائلاً: «لو امتلكت عشرة أفواه ومثل ذلك من الألسن، لما كفتني لوصف مكائد النساء»، ويقول في الفصل الثاني (149 1-152): «إن تعداد كل أسلحة النساء أشبه بعدّ جوز شجرة البلوط، أو إحصاء الوحوش البريَّة في جبال الألب». أما في كتابه التحولات (419-421)، فإنه يشكو من تعذر ذكر جميع التحولات. لكن ما الذي صنعه، في الواقع، حين وضع خمسة عشر فصلاً واثني عشر بيتاً شعرياً، سوى أنه دوّن 246 حالة من التحولات.

وكما كان هوميروس عاجزاً عن تعداد المحاربين الأرغوسيين، بدا دانتي عاجزاً عن تسمية جميع ملائكة السماء، ذلك أنه عرف أعدادها ولم يعرف أسماءها. ونقع، كذلك، في القسم التاسع والعشرين من الفردوس على مثال آخر «للأنماط التي لا توصف»، ذلك أن أعداد الملائكة تتجاوز قدرات العقل البشري[2].

غير أن دانتي، حين ووجه بما لا يوصف، لم يلجأ إلى القائمة إلا بقدر محاولة التعبير عن الإنتشاء المتأتي منها. ولمّا لم نزل في سياق الحديث عن أعداد الملائكة، فإن دانتي حين استسلم إلى السِّحر الأخاذ المتأتي من التوالي الهندسي لأعداد الملائكة، فإنه ألمح إلى الأسطورة المتعلقة بمبتكر الشطرنج، حين سأل الأخير ملك فارس مكافأته على ابتكاره بحبة قمح عن المربع الأول في رقعة الشطرنج، وحبتين عن الثاني، وأربع عن الثالث، وهكذا دواليك حتى وصل إلى المربع الرابع والستين، بالغاً بذلك رقماً فلكياً، نقرأ (لقد بلغت من الوفرة حدّاً فاقت فيه مرّبعات الشطرنج آلافاً مؤلفة من المرات)، (الكوميديا الإلهية؛ الفردوس، الأنشودة الثامنة والعشرون 91-93).

غير أن هناك اختلافاً بين الشّكاية من عدم امتلاك ألسنة وأفواه كافية لقول شيء ما (والامتناع، استتباعاً، عن قوله واجتراح أشكال مختلفة من «الأنماط التي لا توصف»، حتى وإن فعل دانتي ذلك بطريقة رفيعة ومبدعة) وبين محاولة إعداد قائمة بطريقة ما، وإن كانت هذه القائمة غير مكتملة وأخذت شكل عينة. ومثال ذلك ما فعله كل من هوميروس وفيرجيل، أو كما فعل الشاعر اللاتيني أوسينيوس بقائمة الأسماء التي ضمَّنها قصيدته «نهر

(1) الترجمة الكنيسة مأخوذة من أرشيف الإنترنت الكلاسيكي.

(2) القائمة التي تضمُّ أسماء الملائكة، الخيِّرين منهم والعصاة، مأخوذة من الكتاب المقدس، والأناجيل المنتحلة، والتراث القبالي، والتراث الإسلامي، وسفر أخنوخ، وصابئة حرّان، ومن تراث يوهانس تريثميوس (1621). أما قائمة الشياطين، فهي مأخوذة من (مفتاح سليمان) ومراتب (الشياطين) لجون وير (1515-1588)، وكان قد ظهر في ملحق الطبعات المختلفة لكتاب «مملكة الشياطين الزائفة». وهي مأخوذة، أيضاً، من كتاب (قاموس الجحيم) 1812، وكذلك من الكتب التي تناولت مبحث الشياطين بالدرس.



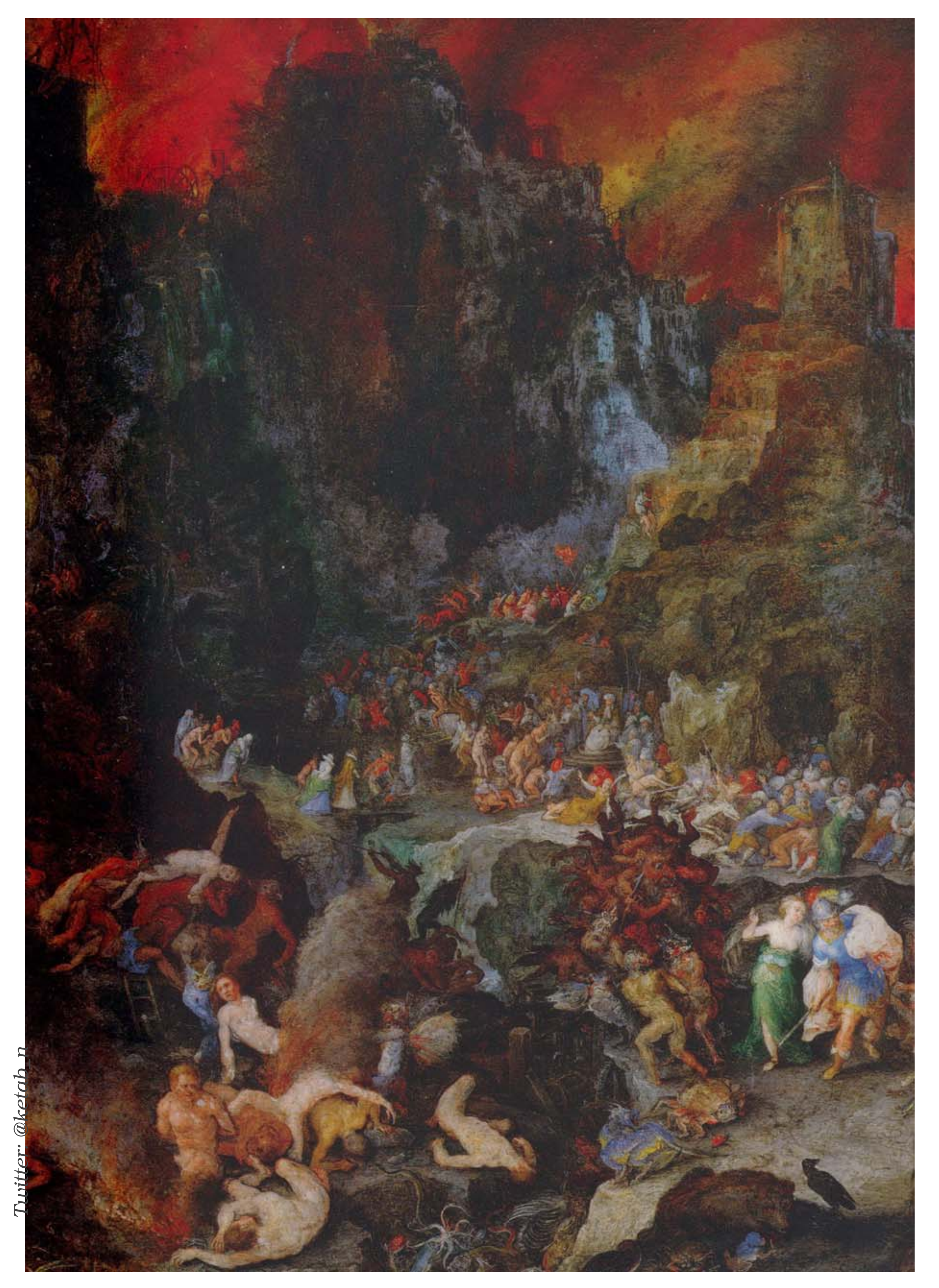
فيلبو ليبي،
تتويج العذراء (رسم تفصيلي) 1441–1447،
فلورنس، غاليري ديغلي يوفيزي.

موزلا».

لقد لاحظ بعضهم أن الأنماط المتعلقة بالتشكي من عدم امتلاك ألسنة وأفواه، صيغة ملازمة الشعر الشفهي. وهكذا، فقد احتاج المغني الهومري الجوّال نفساً طويلاً كي يلقي المقطع الخاص بقائمة السفن بإيقاع منتظم (فضلاً عن حاجته إلى ذاكرة حديديّة كي يستذكر جميع أسماء الشخصيات الأسطوريّة لدى هزيود). غير أننا نقع على هذه الأنماط في تلك الأزمنة التي كان يجري فيها تداول النصوص مكتوبة. (ولنمثّل على ذلك بالسوناته رقم 103 لـ «تشيكو أنجوليسيري»، التي جاء فيها: لو أن لي ألف لسان في فمي). وقد تمَّ تلقيها عند لحظة بعينها بوصفها أمراً مبتذلاً استُثمر بصورة هزليّة من جانب الكونت بويارود، ثم أريوستو الذي ذُكر في ملحمته: «أورلاندو الثائر»، أن العشاق يتحصّلون على متعة كبيرة لأنهم «غالباً ما امتلكوا أكثر من لسان في أفواههم».



جانْ بروغيل الكبير،
إيناس وسيبل في العالم السفلي، 1600،
فيينا، متحف تاريخ الفنون (Kunsthistorisches)، غاليري جمال.



الإنيادة؛ فيرجيل (19–70 قبل الميلاد) الفصل السادس الأبيات من (264–301).

أيتها الآلهة التي تحكم أرواح الموتى، أيتها الظلال الخرساء

ويا أراضي الليل الصامتة

يا فليغتون، أيها العماء

دع أغنيتي إن كانت مقبولة

تعلن بكلمات سائغة ما تناهى إلى سمعي

دعيني اكشف الحجاب، بعونك السماوي، عما هو دفين

في غياهب الأرض والظلمة

... وقَدْ غذَّا السير يرودان ليل الأشباح

فكانا مثل من يجوز غابة موحشة نأى عنها القمر.

وحين حجب جوبتير السماء وأركسها في الظلال

وسلب الليلُ جمال العالم

قصدا أوّل ما قصدا أبواب الجحيم

حيث يقبع الحزن والمشاعر الثأرية

والسّقم والكمد والخوف

والجوع المضل والعوز المرذول، والمناظر المفزعة المهولة

والموت والعبوديّة ومن ثم النوم؛ شقيق الموت،

وأحلام العقل الأثيمة،

والحرب المهلكة

ثم وقع نظرهما على الغرف الفولاذية لربات الرعب والنزاع،

اللواتي عقدن شعورهن الأفعوانية بشرائط الدم.

وكانت، في المركز، شجرة دردار شبحيَّة،

تنشر أغصانها وجذوعها الطاعنة في الزمن.

وكانت أغصانها مسكونة بجميع أشكال الأحلام الزائفة

والهولات الشريرة؛ مثل سنتورس وسيللا الثنائي الشكل،

والتنين؛ صاحب الصوت البغيض، الذي أنجبته ليرنا، وبرياروس ذي الأيدي المئة،

وخيمر المسلحة باللهب، وغيرون بظلِّه الوحشي ذي الرؤوس الثلاثة.

ولما أخذ إينأس الخوف مما رأى توشَّح سيفه،

وجعل سيفه بمواجهتها.

ولولا أن مرافقته الحكيمة أعلمته أن هذه الكائنات ليست سوى ظلال وأشباح لاندفع باتجاهها، وضرب الظلال عبثاً.

ومن هناك، قادتهما الطريق إلى نهر الجحيم الذي تصبُّ حمُه البغيضة الرمالَ في نهر العويل؛ كوستيوس، هناك حيث يراقب شارون الأنهر وتيارات الماء.

شارون؛ ذلك الملاح ذو اللحية البيضاء المشعثة والعينين اللتين تحدقان وقد تطاير منهما الشرر.

الكوميديا الإلهيّة: دانتي (الفردوس الأنشودة التاسعة والعشرون، الأبيات من 126–145).

وبعد أن استطردنا طويلاً

يَمِّمْ وجهك الآن إلى الصراط المستقيم

حتى يفي الوقت ببلوغ كامل الطريق

وطبيعة الملائكة هذه تزداد أضعافاً مضاعفة إلى درجة لا تستطيع مخيلة إنسان أو لغة أن تذهب أبعد منها.

وكما لاحظت، وعلى الرغم مما ذكره دانييل من آلاف مؤلفة، فقد ظلَّ العدد الحاسم غائباً،

وتتلقّى هذه الطبيعة النور الأول بصور مختلفة،

وبقدر ما تنطوي عليه من الإشراقات التي تتحدد بها.

وهكذا، فما دامت العاطفة تتبع التفكير، فإن حلاوة الحب تتباين اتقاداً وفتوراً.

وهنا تتجلّى عظمة المقدرة الأزليّة وسعتها

فقد خلقت جميع المرايا التي تتشظى

داخلها من دون أن يمسَّ ذلك وحدتها الأزليّة.

دسيموس مكنوس أوسنيوس (301–395)، قصيدة موزلا، الأبيات من 75–151.

أفواج السمك المتملّصة والمنخرطة جميعاً في لعب دؤوب،

تُزهِقُ عين المراقب بما تشكله من متاهات.

ولكن كم من الأنواع يخوض في تلك الممرات المنحدرة؟

وكم جيشاً منها يشق طريقه إلى أعلى التيار؟

وما هي أسماؤها؟

وكم عدد مواليد هذا العرق العظيم؟

هذا ما لا أستطيع قوله، فما وقعت عليه رعاية العنصر الثاني والرمح الثلاثي البحري لا يسمح بذلك.

فيا حوريَّة الماء؛

يا من سكنت ضفاف النهر،

صِفي لي جموع القبائل الحرشفيَّة،

حدثيني عن جحافل الأسماك المبحرة في الحوض المائي للنهر اللازوردي،

حيث يتلألأ سمك البلهد الحرشفي في الرمال المكسوة بالعشب،

فهو ذو لحم شديد الطراوة وعِظامه متسقة أيما اتساق، لهذا فإنه لا يصلح للأكل بعد ست ساعات من إعداده.

ثم هناك سمك السلمون المرقّط ذو الظهر المرصَّع ببقع أرجوانية،

وسمك اللتش،



الذي ليس له عظام شوكية مؤذيَّة،

وسمك التيمالوس الرشيق؛

الذي يبهر العين بحركته الخاطفة.

وأنت أيها البربيس،

بعد أن قُذف بك في الفتحات الضيّقة لنهر سارفوس المتعرِّج؛

الذي تتلاطم روافده الستة على الأرصفة الصخريّة لأحد الجسور،

غدوت أكثر حريَّة وتمتعت بمدى رحب لترحالك وتجوالك حين انزلقت داخل النهر الأشهر،

وغدا مذاقك أكثر لذاذة في أكثر أعوامك سوءاً.

ويحق لك، من دون جميع الكائنات الحية، أن تحظى بالثناء كلما تقدّم بك قطار العمر.

لا ينبغي لي تجاوزك، أيها السلمون الذي يشعُّ لحمه قرمزياً؛ فالضربات المفاجئة لذيلك العريض في عباب الماء تحملها موجات رقراقة من قعر الجدول إلى سطحه،

وتتكشَّف ضرباتك الخفيَّة في المياه الراكدة.

أما صدرك فمكسوّ بدرع من الحراشف، ورأسك أملس.

وأنت طبق ملائم للأعياد والمناسبات حين يكون الخيار صعباً، وبمقدورك أن تبقى زمناً طويلاً من دون أن تفسد.

فضلاً عن بقع الرأس التي تميزك عن غيرك،

ويهتز بطنك الهائل ويرتج مع خواصرك المكتنزة.

وأنت، يا من يتم اصطيادك في أليريا، في مياه النهر ذي الاسم المزدوج (إيسترودانوب)، وذلك بتتبع ما تتركه من رغوة طافية.

أيها البربوط إنك تعرِّج على نهرنا كي لا تنخدع موزيلا العريضة بمثل هذا الضيف الذي طبقت شهرته الآفاق.

بأي ألوان رسمتك الطبيعة!

فهذه البقع السوداء تغطي الجزء العلوي من ظهرك، وتحيط بكل واحدة منها نصف هالة صفراء.

وجسدك الزلق مصبوغ بالأزرق الداكن، ونصفك الأعلى سمين،

أما ما من دون ذلك حتى الذيل، فلَكَ جلد جاف وخشن.

وأنت أيها السمك النهري المدعو بالفرخ، لا يسعني الصمت إزاءك:

يا لذة المائدة،

يا سمك المياه العذبة المكافئ لسمك البحر، أنت وحدك الجدير بالمقارنة بسمك البوري الأحمر، فلست عديم المذاق،

أما أجزاء جسمك المتين فمتحدة لا يفصلها إلا

الحياة البحرية،
فسيفساء من بومبي 40-62 بعد الميلاد،
نابولي، متحف الآثار الوطني.

العظام.

وثمة السمكة ذات الاسم اللاتيني المضحك*

«lucius»؛ سمكة الكراكي،

التي تعيش في البرك المظلمة بسبب نبات البردي، وهي عدو لدود للضفادع الحزينة.

وإذ لم تكن تُقَدَّم على الموائد البتة،

فإنها كانت تقدم مسلوقة في المطاعم الصغيرة التي تُزكم أبخرتها الأنوف.

ومن لا يعرف سمك التنش النهري؛ الذي يمثل نعيم العامة من الناس،

والسمك الأبيض؛ الفريسة السهلة لصنّارة الأطفال،

وسمك الشابك؛ الذي يكون له هسهسة لدى طبخه على النار،

فضلاً عن كونه الطبق الأثير لدى الناس؟

وأنت يا من تنتمي إلى فصيلتين،

ولست أياً منهما، فأنت كلاهما.

يا من لم تغدُ بعدُ سلمون، وما عدت تروتة،

يا من توسَّطت الاثنين،

يا أيها السلمون-التروتة،

إنكَ لتُصْطاد وأنت في أوسط العمر.

وأنت، يا قوبيون،

ينبغي أن تُذْكَر في صفوف الجيوش النهريّة،

يا من لا يزيد طولك عن كفين بل إبهامين.

لكنك سمين ومستدير، وتكبر حجماً ببطنك المحمَّل بالبيوض.

أيها القوبيون، يا من تشبَّهت بسمك البربيس فكانت لك مثل لحيته المتدلية.

وأنت أيها السمك الحيواني العظيم المدعو بـ «الجريث»، لقد آن أوان الاحتفاء بك:

إذ يبدو جسمك مدَّهِناً بزيت زيتون عتيق من إيثاكا.

إنك، من منظوري، دولفين النهر:

فأنت تنساب ماخراً عباب الماء على نحو مهيب،

وأنت تحرِّك انحناءات جسدك الطويل بصعوبة وتثاقل مغالباً الطحالب النهريّة.

ولكن حين تشق طريقك، بهدوء، في الجدول، فإن الضفاف الخضراء وجموع السمك الزرقاء والمياه الصافية ترنو إليك بإعجاب،

وتتطاول المياه المتلاطمة في مهدها،

وتستقر نهايات الأمواج على حافة النهر.

وهكذا، فإنّ الريح تدفع الحوت؛ الذي في أعماق المحيط الأطلسي،

أو أنّه يندفع بفعل حركته الذاتية، نحو الشاطئ،

فينطرح البحر جانباً وتتعالى الأمواج حتى تخشى التلال المجاورة على نفسها أن تبدو ضئيلة.

غير أنّ الحوت اللطيف الذي يعيش في نهرنا؛ موزيلا... هذا الحوت؛ الذي لا يجلب الدمار،

يمنح نهرنا المزيد من الفخر والجلال.

لكننا أسهبنا في الحديث عن الممرات المائية وأفواج السمك الرشيقة، كما قمنا بتعداد زمرها بصورة كافية.

الملائكة

عبدو زويل، أبريل، عدن، أوناتشيل، أدونايل، أدرييل، أهاية (أو آية)، عايل، أكاية، أكيبيل، الأدية، الآسي، النيل، الأيل، الماديل، الميسيل، المول، الصول، التور، أمبريل، أميزاراك، أميكسيل، أموتيل، العناني، أناويل، أنيل، أنسويل، أرال، أرافوس، أرايل، أرازييال، أردفيل، أريباتش، أريديل، وأرييل، أريوتش، أريسيل، أرماني، أرماروس، أرميرس، أرنيبيل، أرسياليور، أرتينيك، أسائيل، أساليه، أسبسيبيل، أسموديل، أسرييل، عصفور، أسراديل، أسربيل، أومل، أزاريل، عزازيل، أزيرويل، أزييل، أزيميل، عزرا، أنه، باوكساس، باراديل، باراكال، باربيل، بارتشيل، بارفوس، برنال، باسيل، باترال، بيداريس، بيفرانزيج، بيلساي، بنهام، بيثنايل، بينيل، بتيل، بوادرة، بوفيل، بوليس، بورسيل، كاباريم، كابرون، كاتيل، كاليل، كامل، كمر، كاموري، كابريل، كاريسبا، كاربا، كارمن، كارنيل، كارنول، كارسيل، سيسيل، شايرام، تشالكاتورا، كارل، شارت، تشاسور، تشافاكوية، كميل، كوريل، كوبر، شربل، كليسيان، كجيل، كولمار، كوميريل، كفار، كابريل، كوريل، كوريفاس، دابرينوس، دامابيه، دانيل، دانيال، داربوري، ديكانيل، دابوري، ديكاتيل، ديراتشيل، ديويل، دورويل، دروميل، درومبيل، دروتشاس، دروسيل، دبل، دوبليون، داتش، إيفيل، أجيبيل، إيلايز، أيلميه، إيلتل، إيمول، أينديل، أرجدييل، أرفيهل، إتميل، وايل، إزيكيل، فادل، فانويل، فاريل، فيمول، فوبيل، فتيل، غابرييل، جلجل، جامسيل، جارييل، جاروبيل، غليل جينل، جيرميل، جيريل، جيرينل، جارافاتس، جوديل، هاميه، هابومية، هاهاسية، هاهيوية، هاياييل، هامبيل، حمايل، هاماريتز، هانيل، هاريل، هاراقيل، هارديل، هاريل، هاروت، هايوية، هازيل، هايل، هيكاميَّة، هيرشيل، هيسيدل، هوبرازيم، إياتشورز، إياهيل، إيانيل، إياوث، إياستريون، أياتروزيل، أياكس، إييازل، إيزاليل، إيهاميَّة، إينجثيل، إيرمانتوز، إيسبال، إيسرافيل، جابامية، جازازيل، جيهوديل، كليل، كباسل، كوكبيل، لاديل، لادروتز، لامايل، اللاما، لامبرسي، لافر، لارفوس، لارمول، لاوفية، لايلاهيل، لومور، لوزيل، مدور، مافاير، ماهاسيه، مالتشيادل، مالك، ماناكيل، منديل، مانيل، ماراي، ماراس، مارينو، ماريوك، مارشا، ماتاريل، سيبل، ميباهيه، ميشتيل، ميدار، ملال، ميلانس، ميليوث، منديل، مندور، ميرك، ميرميوث، مرسيل، ميتاترون، مايكل، ميزرايل، مولايل، منال، منيل، موريل، موريس، موجال، مومية، منكر، ماري، مورسييل، موسيريل، ميرسين، نخيل، ناكر، نالايل، نانال، نارزايل، ناستروس، ناثانييل، نوتا، نيسيل، نيدريل، نيفونوس، نيفرياهس، نيلكل، نياميه، نزال، نزية، أنيل، عرتا، أوفانيل، أوفيسيل، أمال، أنوماتاهت، أورويل، أوريم، أوسيديل،



رولانت سيفري،
الفردوس،
برلين، متحف الدولة في برلين.





أوتيل، بافل، باندايل، تاليدي بانيل، ناليدي، بانيل، باراس، بروس، باتير، بينيل، فارول، فونيبيل، بويل، كويديا، راميل، رازيل، راغل، راحيل، رايوشا، رمال، رابسيل، راريديرس، راسويل، راتيل، رييل، ريميل، ريميهيل، ريكيل، راشيل، رضوان، رزول، روشيل، رويل، رافاييل، روتيل، سبيل، سشيل، ساديل، سياه، سالجيل، سهائل، سافر، سامساويل، سامزيل، ساندالفون، صارك، ساراجويل، سارديل، ساربل، سباك، سيهاليه، سيميل، سيميزا، ستيل، سبيل، سوريل، سيل، سوراكويال، سيلبايل، تاجريت، تكيل، تاميل، والقلقاس، تيميل، ثالبوس، ثارايل، ثيباز، ثوركال، تورسيل، تزافكيل، أمبيل، أوراكيباراميل، أورسيل، فادريل، بادروس، فارسارية، فاولياهم، بول، فيهوية، فيرتش، فيرفيل، فيليام، اكسانوريز، ييلاهية، ييراتيل، يومايايل، زافيل، زامل، زادكيل، زاغيبي، زويل، زافكيل، زيرل، زيتانتشيل، زيكويل، زيرويل، زونيل، زوتيل، زيميلوز.

الشياطين

آمون، أبيجور، أبراكيس، أدراMليتش، أجاريس، أجواري، ايفيون، ألاستر، علوسيس، أمدوسياس، آمون، إيمي، أرازيل، أندراس، أريوتش، أندريلفوس، أدومانيوس، إسموداي، إستاروشا، أوبراس، عزازيل، بالزيفون، بعل، بايلبالان، بالام، بارباتو، باثيم، بليث، بيلغاجور، بيليل، بيلزيبو، بيريه، بيرشا، بيمونت، بيفرونس، بيترو، بوتيس، بور، بون، بيليث، كالرينولاس، كاسيمولار، كالي، كارابيا، كيم، سيربيوس، سيميريس، دانتاليون، ديكارابيا، إيريفر، فلورس، فوكالور، فري، فوركاس، فورنيوس، فرفور، فورينوميوس، غابا، جايميجين، غمري، جلاسيا، جوسين، ماجينتي، هابوريم، هالفاس، أيبس، ايبوس، لابلاس، ليوناردوا ليرايي، إبليس، مالافار، مالاس، مالفا، مالفاس، ماريباس، ماتشوسياس، ماركوسيا، ميلتشوم، مكاليس،

غوستاف دوريه، 4

الملائكة في كوكب عطارد: بياترس يهبط مع دانتي إلى كوكب عطارد،

حوالي 1868 من كتاب دانتي أليغيري، الكوميديا الإلهية، الفردوس، باريس.



أشكال شيطانية من قاموس الجحيم،
كولين ديبانسي،
باريس، بلون 1863.

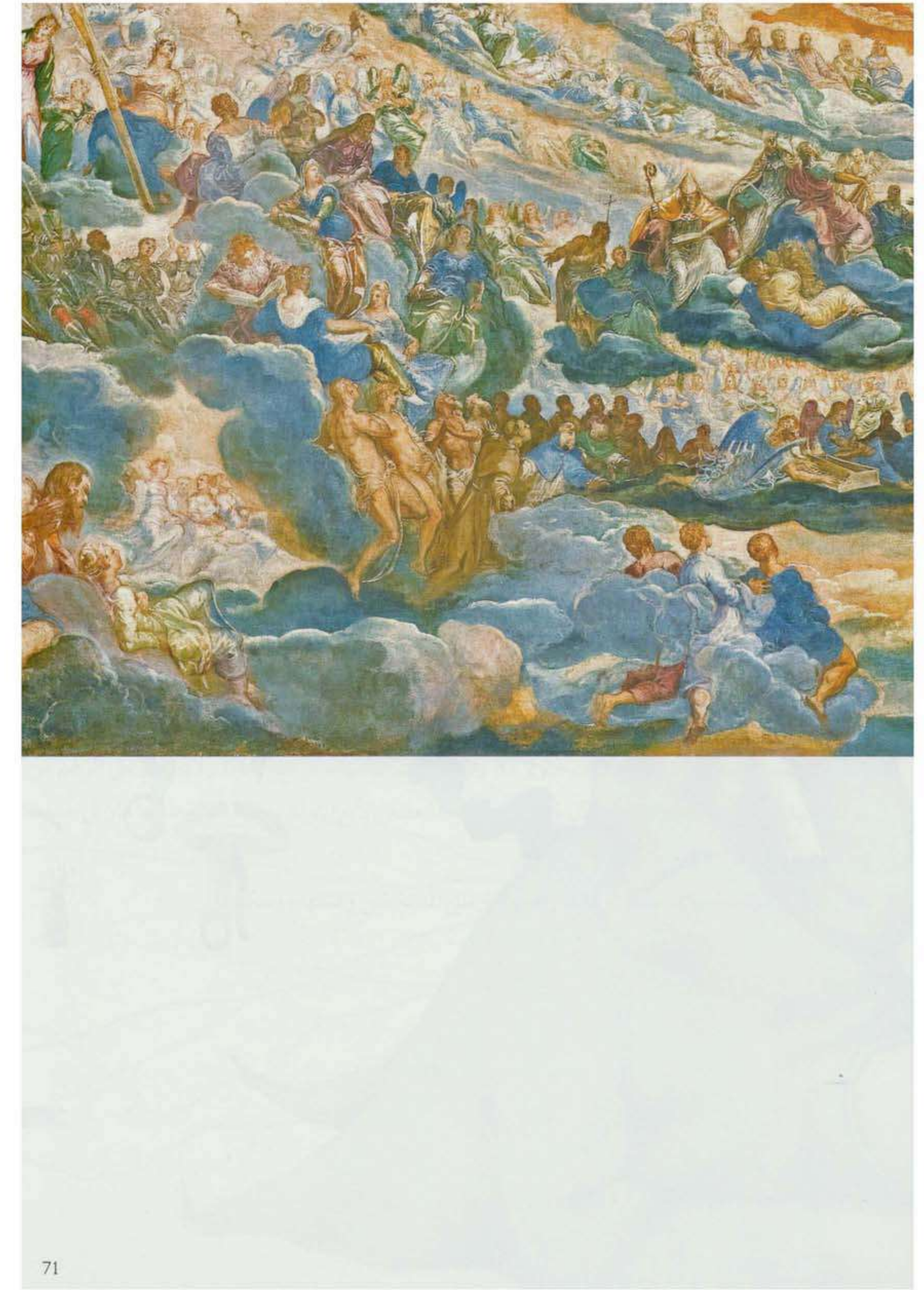
مولوخ، مور، ميرمر، نابيريوس، نيبا، نيكيار، أورياس، أوروباس، أوتيس، بايمون، وفينيكس، بيكولاس، بروسيل، بروفلا، بارسون، راهوارت، رام، زولوفي، روفو، سابنش، ساليوس، ساتاناس، سور، سير، سيبار، شاكس، سيتري، ستولا، سفكاكس، تاب، أوكاباتش، بلاك، فابيولا، فاساجو، فيبر، فاين، فولاك، وول، شافان، زاجام، زاليوس، زيبوس، زيبار.

غوستاف دورييه،
سقوط الملائكة العصاة، من الفردوس المفقود
جون مليتون، باريس 1867.





تينتوريتو (جاكوب روبستي)،
رفع العذراء (الفردوس).





5. قوائم الأشياء

لا يتملكنا الخوف من أننا عاجزون عن ذِكر كل شيء حين نجابه بلانهائية الأسماء فحسب، وإنما حين نجابه بلانهائية الأشياء أيضاً، إذ يمتلئ تاريخ الأدب بقوائم الأشياء على نحو مؤسوس، ويتمتع بعضها بروعة بالغة. ومن ذلك، تلك الأشياء التي عثر عليها أستوفلو في القمر (كما تخبرنا أريستو)، فقد عرّج إليه الأوّل كي يستعيد دماغ أورلاندو. غير أن بعضاً آخر من هذه المجموعات مُرْبكٌ، ومثال ذلك موجود في قائمة الأشياء الخبيثة والضارّة، التي استعملتها الساحرات في مسرحية ماكبث. وثمة طائفة تمثل المباهج العطرية كما نلفي ذلك في الأزهار والورود التي أتى مارينو على وصفها في كتابه (أدونيس). أما بعض القوائم الأخرى فتكون بسيطة وجوهريّة، مثل بقايا حطام السفينة، التي مكنت روبنسون كروزو من البقاء في الجزيرة، وذلك الكنز البسيط الذي جمعه توم سوير كما يحدثنا مارك توين.

وثمة مجموعات عادية بصورة مذهلة، أحياناً أخرى، مثل ذلك الكمِّ الكبير من الأشياء التافهة التي نعثر عليها في أدراج طاولة مطبخ ليوبولد بلوم في رواية عوليس لجويس (والتي سنضعها، لأسباب مختلفة، في مختارات الفصل المعنون بـ «التعداد الفوضوي»)، وتبدو قوائم الأشياء، مراتٍ، حادَّة ولاذعة. وعلى الرغم من موسيقيتها فإن لها جموداً جنائزياً، ومثال ذلك المجموعة المتعلقة بالأدوات الموسيقية التي وصفها مان في عمله؛ الدكتور فاوستوس.

وتبرز الأشياء، أحياناً، عطنة أو ذات رائحة نتنة مثل المدينة التي وصفها زوسكند.

توليو بيركولي؛
روبنسون والأدوات (رسم تفصيلي)، 1984.

لودوفيكو أريوستو؛ أورلاندو الثائر (1532)
القصيدة الملحميّة رقم (34)

ها هنا نهر آخر، بحيرة أخرى، وسهل خصيب
وهي غير تلك التي تُرى في الأسفل على الأرض
ها هنا وادٍ آخر، وتل وسهل آخران
تقوم فيها بلدات ومدن مكتفية ذاتياً
وتحوي مباني مهيبة في أحجامها؛
مباني لم تقع عين أستولفو على مثلها من قبل أو من بعد
هاهنا يمتد مرتفعٌ فسيح وغابة موحشة
كانت تطارد الحوريَّات فيها طرائدها اللاهثة منذ الأزل
إنّ، من حلّق هناك وامتلك منظوراً آخر
لا يتوقف متأملاً في كل تلك العجائب
لكنه يتابع سيره، بهدي من حواريّي الرب،
نحو واد فسيح؛ في ذلك المكان حيث خُزِّن على نحو رائع
كل ما نفتقده على هذه الأرض
حيث يتجمّع، هناك، كل ما هبّ ودبَّ من الأشياء التي ضاعت بفعل
الزمن، أو الصدفة، أو حماقاتنا الذاتية في هذه الحياة.
ولا أتحدَّث، هنا، حصراً، عن الممالك، وتركة الأغنياء
التي يدورُ حولها دولاب الحظ الذي لا يكلّ ولا يملّ، فحسب.
أنا أتحدث عما لا تقدر الثروة على منحه أو سلبه
فالكثير من المجد هنا يفترسه الوقت، تماماً كما يفعل العثُّ المُخرِّب.
وثمّة في الأعالي ما لا يحصى من النذور، وما لا يعدّ من الصلوات نقوم بها؛ نحن الرجال المذنبين، لله في الأعالي:
وهناك دموع العاشق وآهاته؛ الأوقات التي نقضيها، هنا، في لهو ولعب لا طائل منه؛ الأوقات التي يصرفها الجُهَّال في العبث فتحبط أعمالهم ومصائرهم.
فالرغائب الجوفاء، حتى الآن، تتجاوز كل حد، ممتدة عبر أحسن طرف من الوادي.
وهناك ستجد، إذا نزلت بتلك الأنحاء، كل ما أضعته في أرض الدنيا.
وإذ كان يمرُّ بتلك الأكوام على كلا الجانبين،
فقد كان يبحث عن المعنى من هذه مرَّة، وأخرى من تلك.
وقد انتصبت، هنا، تلَّة، شُكّلت من المثاني التي صدرت منها، كما اعتقد، صرخات وصيحات.
وقد كانت تلك -كما أُعلم الفارس- تيجاناً قديمة من بلاد الآشوريين والليديانيين والإغريق وفارس. وكلها ذات مجدٍ تليد. أما الآن، فإنها، لعظيم الأسف، من دون اسم تقريباً.
خطّافات ذهبية وفضيَّة تتراءى -تباعاً- أمام نظره، متكدسة أكواماً، بعضها فوق بعض، من هدايا يحملها رجال الحاشية، آملين بذلك شراء



ماكس إيرنست،
عين الصمت 1943–1944،
سان لويس، متحف ميلدرد لين كمبر للفنون، جامعة واشنطن.

الأعطيات مستقبلاً، إلى الأمراء والسادة الجشعين. وقد مثّل العديد منها شَرَكاً محجوباً في أكاليل وردية. ولم يكن الفارس في حاجة كبيرة للالتفات إلى ما تناهى إلى سمعه من أن هذه كانت أمارات تملّق ومهادنة.

أمّا زيز الحصاد الذي انفجرت به رئاتهم، فقد رأوا فيه قصائد غنائية نَظَمها شعراء مرتشون. وثمّة سلاسل ذهبية وعصائب مرصعة بالجواهر تعبّر، كما رآها، عن قصص حب عاثرة.

ثم هناك مخالب النسور، أي السلطة التي يلوّح بها سلاطين عظام في وجوه ولاتهم وحاشيتهم، والمباخر التي ملأت كل زاوية حيث يبارك الملوكُ السقاةَ من الغلمان وينعمون عليهم بالمزايا والعطايا، ولا تلبث أن تنزع منهم ما إن تخبو نضارتهم.

وكان ثمة ركام مدينة وقلعة متداعيتين بكل ثرواتهما من «الرموز»، كما قال الدليل؛ رموز المعاهدات وتلك المتعلقة بالمؤامرات التي جهد مدبروها الشريرون على إخفائها.

فقد رأى ثعابين بوجوه نسويّة، وأغراضاً مصادرة من السُرَّاق ومزّوري العملة. ورأى، إزاء تلك، قوارير محطّمة من كل نوع، تشير إلى أشكال الخدمة في ساحات البؤس.

ويلحظ، فيما يلحظ، بركة عظيمة من العصيدة المسكوبة، ويتساءل ما الذي يمكن قراءته في ذلك الرمز؟

ويسمع هاتفاً يقول: كانت تلك صدقة من رجال مرضى أوصوا بتوزيعها قبل أن يغادروا هذه الدُّنيا.

ومرّ بكومة من الأزهار كانت تستخلص منها، في الماضي، روائح زكيّة، وباتت الآن مصدر روائح كريهة ومُزكمة؛ الهديّة (إن جاز القول) التي أعدَّها كونستناتين إلى سيلفستر الطيب.

وقد استكشف، إثر ذلك، كمية وافرة من المصائد -أدواتكم السحريَّة، أيتها النساء!

وكان من المضجر نظم ما شهده من أشياء شِعراً: فقد بلغت من الكثرة حداً يعصى على الإحصاء. فلألخص ما تبقى من أمراض وأضرار إذا توافر لي الوقت.

فقد خُزِّنت، هنا، كل أشكال المرض، ما خلا الجنون الذي لا يُرى مطلقاً. الجنون الذي يسكن في الأسفل ولا يغادر هذه الكرة الأرضية، ويلتفت أستولفو إلى تلك الأيّام والأفعال لينظر في ما أضاعه من الأيام الخوالي، غير أن الدرس يقول: إنك لن تعرفهم بهذا الشكل المختلف الذي اتخذه من دون دليل.

وقد رأى، غالباً، ذلك الشَّيء الذي قلما يحتاج الإنسان إليه، إذ لم يبتهل أحد، كما يبدو، إلى السماء طلباً للمزيد منه.

إنني أتكلّم عن العقل؛ الذي به يتجاوز الجبل المنيف، وحده، كل ما أسرده وأتحدَّث عنه.

وكان الأمر كما لو أن مشروباً خفيفاً ومائيَّ القوام سيتبخرّ من القوارير التي وضع فيها لولا أن أُحكمت مغالقها. وكانت هذه القوارير بأحجام مختلفة، وقَدْ خُصِّصت أكبرها لتحوي عقل سيد الفرسان. وكان من الممكن تمييزها، إذ كُتب عليها: عقل أورلاندو، كما كتبت أسماء من حبست عقولهم في تلك القوارير، ورأى جزءاً كبيراً من عقله الذي ادُّخر في القارورة. لكن ألفوستو رأى العقول الأخرى بكثير من العجب معتقداً أنه لم يُنْفق منها غير نزر يسير. فمن الواضح وضوحاً جلياً أنّ القدر اليسير الذي احتفظ فيه ناس الأرض بعقولهم يقابله الكم الكبير منها الذي يراه أستولفو على سطح القمر.

إذ يُضيع بعضهم عقوله في الحب، فيما يفقده آخرون في طلبهم المجد، ويخسره نفر ثالث في بحثه عن الثروة، وهم يجوبون لذلك البحار والقفار،

وثمة بعض آخر يعطِّل عقله بالاتكال على أسياده الأثرياء، فيما يصرفه آخرون بانصرافهم إلى الشعوذة والسحر، أو الفنون، أو المجوهرات. ولكن هناك من صرف عقله فيما هو أكثر قيمة؛ كالفلك والسفسطة وكذلك الشعر، كما يرى أستولفو.

وأعلن الرسول عمَّن كتب سفر الرؤيا الغامض، ومنح موافقته لأستولفو ليسترد عقله؛ الذي لم ينطبق إلا على أنفه. وإذ أعيد عقله، على ما يبدو، إلى مكانه في الأرض كما شهد بذلك السير تيرنب، فقد عاش الفارس النبيل بحكمة الملك؛ ابن أوتو، وظل كذلك إلى أن قارف ضلالة أخرى فُسلبَ عقلة من جديد.

شكسبير؛ ماكبث، الفصل الرابع، المشهد الأول (1606)

صوت رعد- تدخل الساحرات الثلاث

الساحرة الأولى: لقد سمعت القطة المقلَّمة تموء ثلاث مرات.

الساحرة الثانية: وأنا سمعت صمصمة القنفذ ثلاث مرات ومرّة.

الساحرة الثالثة: وأنا سمعت المرأة المجنحة تصرخ قائلة: لقد أزف الوقت.

الساحرة الأولى: فلندر حول القِدْر ولنلق في أحشائها المسمومة الضفدع، الذي أمضى ثلاثين يوماً وليلة تحت حجر بارد، وخرج من عرقها سماً هاجعاً.

ليكن هذا الضفدع هو أول ما نغليه في القدر المسحور.

الجميع: ضاعفن الجهود ضاعفن الجهود، ولتستعر النار والقدر فوق الوقود.

الساحرة الثانية: وفي القدر لنسلق ونغلِ شريحة من أفعى المستنقعات، وعيناً لسمندل الماء، وإصبع ضفدع، وصوف خفاش، ولسان كلب، ولسان حية ذا شعبتين، وإبرة عظاءة عمياء، وساق سحليّة، وجناح فرخ البوم، فهذه تعويذة بالغة القوة، مثل حساء جهنمي يغلي ويستعر.

الجميع: ضاعفن الجهود، ضاعفن الجهود.
ولتستعر النار والقدر فوق الوقود.



ألبرتو سافينو،
مدينة الوعود، 1928،
باريس، غاليري دانييل مالينغ.

السّاحرة الثّالثة: حراشف تنين، وناب ذئب، ومسحوق مومياء، ومعدة على شكل حنجرة، وسمكة قرش من البحر المالح، وجذور نبات الشوكران السام نستخرجه في ظلمة الليل، وكبد يهودي مُجدِّف، وصفراء الماعز. وجِزَع من شجر الصنوبر تقطع عند خسوف القمر، وأنف تركي، وشفاه تَتَرِيّ، وإصبع طفل ولد ميتاً، أنجبته أمه المومس في خندق. ولتكن العصيدة سميكة ولزجة، ولتضف إلى ذلك معدة نمر كي تكتمل مكونات القِدْر.

جيامباتيستا مارينو؛ أدونيس (الأنشودة الخامسة) بستان المسرَّة (1623)

مراحات متطاولة تحفُّها الأزاهير من الجانبين
تطلُّ على متنزّهات ظليلة. تنهد حوافها المستقيمة
منجماً ياقوتيّاً حقيقياً من الورود المزهرة
أما المنظر بمجمله. فمرقّش بالزهور
مرسومةٌ بصورة لطيفة وبديعة
مختلفةٌ أشكالها وألوانها
وروائحها الشذية الألف، التي تبهر الحواس

فالأماليد المجدولة والتعاريش والتلافيف الشبيهة بالحصائر تتشابك مثل النسيج على جنبات التلال، فاصلةً المروج عن المجازات الطويلة، التي صُممّت خطوطها الدقيقة والمؤلّفة جيداً وفقاً للتفنّن البارع الذي منحته إلهة هذه الأرض لمن يقوم على رعايتها بصورة جميلة.

وهي «الإلهة» تطأ بقدميها تلك التربة التي تتبدّى على فسيفساء من الحجارة البراقة.

أما الحب بعجائبه الأكثر فرادة، فهو يحتفظ بمعشوقته هنا لعلّها تُشْرِبُ هذه النباتات الفتّانة بالكمال المطلق: متجلياً في الأوراق الأكثف، والتويجات ذات العبير الأخاذ؛ فعندما تكشف الوردة عن حَمْلها الجميل؛ الأبيض أو الأرجواني أو الدّمقسي، تولد الزهرة وحدها لا الشوكة. وها هي خلاصة النعومة السبئيّة اليانعة، والخصوبة الهنديَّة، والهناءةُ العربية، والثروات القادمة من التلال الهيباليّة والشواطئ السيبالية والسفوح الإتيكيَّة، وكل ذلك النماء في بساتين بانشيا ومروج جبل هيمتوس وحقول كوريكس. وكانت هذه جميعاً تحت النجمة الأثيرة والحميدة، وقد جمعتها كلّها، سيبريغنا في هذه الجنائن، حيث تكدُّ هناك قطة حبشيّة وتحفر في مكان معزول، مخلِّفةً آثار رائحتها في الهواء. وكان ثمّة في الأنحاء رائحة مختلطة من معجون العطّار الإسباني والأنواع المختلفة من التوت، والقرفة والمردقوش الحلو، والهال، والشبث، والزنجبيل اللولبي، وعشبة الأُترجيّة، والصعتر، وكُلّها تشفي القلوب المثقلة بالهموم. وثمة نبتة ملكة الليل، كذلك، والصعتر البري، وزهرة الخلود، وشجرة الرّتم، وجرجير الماء ونبتة التُرنشاه.

وهناك أشجار زعرور أحمر على المنحدرات، التي صُمِّمت لتجعل فرائس الإنسان ترتعد، وهناك أشجار السّنط، والناردين السُّنبلي، المعترش في الأعالي بعناقيده المتزاحمة، فضلاً عن نبات البانجا الإثيوبي الذي يزدهر في هذه الأرض. وكذا الأمر بالنسبة إلى أشجار جوز الكولا السوريَّة. أما أشجار القرفة فإنها تتطاول عالياً في أماكن أخرى، وتهطل أشجار الجوز والبندق كالمطر في مكانها. وهذه نبتة الباناسيا التي هي أثمن ما ينبت هناك، إذ يمكن أن تُمزج أوراقها ذات الخواص الصحيّة وتُشرب. ويتلاءم البطم مع ريحان الأرض الذي يُحضَّر منه مستخلص طبيّ. وتنضاف إلى ذلك نبتة السّهار الليبيّة التي استعملها النبطيون، ونبات الوجّ الأبيض الهندي. وكل ذلك ينمو في هذا الصقع. فمن يستطيع أن يضمّن هذه السلسلة العديد من النباتات البربريَّة العجيبة، المجهولة لدينا، والغريبة على بلادنا.

وها هنا يصّاعد دخان البخور المقدَّس في أنفاس حاج ذي أبخرة ذكيّة، مذيباً بلسمه البطيء في سواقي من المياه العذبة والارتشاحات النفيسة والنبيلة، تتقطَّر داخل المطّاط الناعم والنباتات الحيّة

بسوائلها اللّزجة وأبخرتها المتثاقلة. أما ميرا، والدة أدونيس الجميلة، فتضاعفت دموعها الآن وقد بدأ يقترب أكثر.

[...]

وفي الأزهار -في قلب الزهرة- نلفي المكان الذي يسكن الحب فيه،

فهم يحبون نبتة جنة الرّباط وسالف العروس (نبات وهمي لا يذوي أبداً)، والنرجس، والناردين، والزعفران، وأجاكس (البطل الأسطوري)، وكليفيا الجميلة، والأقنثا العريضة، والوردة الجوريَّة تشتعل في توّهجها القرمزي، أما أريجها فآهة، وأما قطرات الندى التي تنزّ عنها فدموع بكائها.

وتضحك نبتة الحوذان، وقَدْ لوَّح الحب لونَ زهرة البنفسج الكامدة والشاحبة؛ لونَها المفعم بالحياة. وحتى أنت، يا أدونيس الوسيم، لم تكن بعد قد انقرضت، لم تكن بعد قد تحوّلت إلى برعم جديد.

وا أسفاه، من كان بمقدوره قول هذا بعد ذلك بوقت يسير.

كان يمكن للمرجة أن تصطبغ باللون الأحمر وتغرق بدمك أنت؟ فلقد كانت هناك نبوءة، وإن كانت غائمة وأُفشلت، تقول: إن القدر كتب لك هذا الشرف في صحائف قدرك، إذ كرَّمك جميع رفاقك، وخرّوا سجداً عند قدميك. وكانت هناك نبتة الخزامى الجميلة التي بدا أن الطبيعة أرادت عبرها التنافس مع الفن. فقد جعلت لها حوافَّ بتمويجة ذهبيَّة رائعة، مما جعلها مثار فخر المُقصَّبات الفارسيَّة. وصبغت برعمها بالقرمزي الدَّاكن والفاقع إلى الحد الذي يحجب سموات الصحراء العربيَّة اللألاءة بالنجوم، كما دبَّجتها بالمطرَّزات أو حبكتها بالمكوك. فصار لا يدانيها أي من أنواع القماش أو الجوخ، لكن الزنبق هو الأكثر طموحاً، إذ يبدو ملكاً مهيباً ومتسامياً، دافعاً سويقاته عالياً فوق الجميع، جالباً، بذلك، العار على كل من الأبيض والقرمزي.

[...]

بدا كل هذا، لدى وصول أدونيس، وكأنه يبتسم وكانت الحديقة الغنّاء متدثّرة بألوان جديدة. وقد أحنت الأشجار أغصانها، بتذلّل وإجلال، ونهدت الأزهار. وكانت الأنسام ساحرة والأرياح تتيه عُجباً، وهمست له، معاً، بهمسات تملّقية. وكانت جميعها متأهبة ومتشوقة لتحيَّته، فأخذت الطيور تغرِّد ومياه الينابيع ترسل خريرها، وتنفتح من أعماق قلوبها كأوسع ما يكون الاتساع، ويستحيل كل برعم غليظ إلى برعم مهذب، مكرِّسة له (أدونيس) أحسن القرابين وأرقّها وأكثرها لطفاً. وكان أينما توجَّه وحيثما حطَّ قدمه يجد إبريل هناك متأهباً لملاطفته؛ أما أشجار البرتقال والإوز، والآس والياسمين، فقد أذاعت، روائحها النبيلة والمميّزة. وتراءت هنا الصورة المهيبة للطاووس

متخايلاً عبر نبات البَقْس وقد تبدَّى ذيله المتفاخر الأنيق والدائري أزهاراً كثيرة الألوان تفتَّحت في الأعين المرسومة على ريشه.

وتحوَّلت، هناك، شجيرات المستكاء إلى صورة تنين حقيقي وحيّ جالب للرهبة. أما النسيم الذي يطوف حول نبات الآس فقد غدا صغيراً ومبعث إلهام لروحه.

وثمة شجرة اللبلاب المتعرِّشة والمصمَّمة بصورة فنيّة بارعة؛ الشجرة التي تحاكي شكل فنجان طبيعي قامت فيه خمور قطرات الندى المتساقطة مقام الرحيق الإلهي. وقد صنعت، بما لديها من ستائر وأشرعة خضراء هنا وقطع مخيفة هناك، دفات سفن وسفن شراعيّة. وكانت الطيور حسنة المنظر تصدح بالغناء على مؤخرة السفن، وكأنها تؤدي تمارين المستكشفين.

وكان ثمّة المرح العذب والبهجة الثرَّة؛ الأول يتولَّى الملاطفة، والأخيرة تتولّى الترحيب. أما الكدّ فإنه يزرع الزهور لتنهض وتملأ أرض الحديقة، وتحتضن الصناعة في حجرها ما هو أبهى وأكثر جلالاً. ويستقطر الشذا الأعشاب الطبية، ويغطي اللطف الأوراق على مدى اتساعها. أما الوثنية فتمسك المباخر بيديها؛ تلك المباخر التي يطلق منها الكبرياء زهوه المغرور. ثم أتت الرّقة المتثاقلة والدّاعرة، فاللياقة الرقيقة بقدميها المُجمَّلتين، فالنبالة التي جاءت تمشي متأنّفة من أي رائحة منتنة، وتلاها الغرور المُضمَّخ بالروائح الذكيّة، ثم الدماثة أنيسة المعشر والبهيجة، والطموح المنفتح مثل شراع نفحته الريح، والرفاهية الرقيقة، والزينة البربريَّة.

وقد جاءت هذه الخيالات، بأيديها التي تمتلئ بالثروات، ورشَّت وجه أدونيس الوسيم بسوائل فواحة بهيّة، وصبَّت دم الحياة الفوّار وشرارات رقيقة في عروقه. ثمَّ أُوثق الرجل الشاب، وصفدت ديفا الإلهيَّة بالسلاسل الشديدة والرقيقة في آن معاً؛ التي تشكَّلت من آلاف آلاف الأزهار، وجُعلا في المكان الذي يرقد فيه الحب سالماً في حجر الراحة الجليلة.

مارك توين/ توم سوير (الفصل الثاني) 1876

بين: آه، تبّاً، سأكون بمنتهى الحرص، والآن دعني أحاول. ما رأيك، سأعطيك لب تفاحتي؟

توم: حسناً، لكن ليس هنا،

بيْن، لا تفعل الآن، أنا خائف ...

-سأعطيك إياها كاملة.

أعطاه توم الفرشاة بوجه عبوس لكن قلبه كان يرقص فرحاً. وبينما كان قارب ميسوري الكبير (بين) يكدُّ ويتصبّب عرقاً في الشمس، كان الفنان المتقاعد يجلس، غير بعيد في الظل، على برميل. مدليّاً رجليه وهو يقضم تفاحته ويخطط للإيقاع بمزيد من الأبرياء. ولم تكن هناك ندرة في هذه المواد، فقد كان الصبية يحضرون إلى المكان بين فينة وأخرى، للسخرية، لكنهم لا يلبثون أن يشاركوا في



الطِّلاء. وما إن حلّ الوقت الذي أصاب فيه «بين» التعب حتى كان توم قد عقد صفقة المحاولة الثانية مع بيلي فيشر مقابل طائرة ورقيّة في حالة جيدة. وحين انتهى من اللعب بها، دخل جوني ميلر في صفقة للمشاركة في الطلاء مقابل فأر نافق وخيط للتلويح به جيئة وذهاباً، وهكذا دواليك، ساعة إثر أخرى. وما إنْ حلَّ وقت الظهيرة، حتى استحال توم من الفتى المسكين الرازح في الفقر صباحاً إلى الفتى الذي يرفل، حرفيّاً، في الثراء. إذ كان لديه، إضافة إلى الأشياء المذكورة سابقاً، اثنتا عشرة كِلّة «دواحل»، وجزء من قيثارة اليهود، وقطعة من زجاجة زرقاء للنظر من خلالها، ومسدس للأطفال مصنوع من بكرة، ومفتاح لا يمكنه فتح شيء، وكسرة من إصبع طبشور، وسدادة زجاجيّة لدورق زجاجي، ومجسّم من الصفيح لجندي، وفَرْخا ضفدع، وست مفرقعات ناريّة، وهُريرة بعين واحدة، ومقبض باب نحاسي، وطوق كلب - من دون كلب-، ومقبض سكين، وأربع قطع من قشور البرتقال، وإطار نافذة مهترئ. وكان توم قد نعم بوقت جميل من الراحة والبطالة طوال ذلك الوقت، وحاز رفقة كبيرة. كما تمّ طلاء السياج ثلاث مرات، ولولا أن الدهان الذي لديه قد نفد لأفلس فتيان القرية جميعهم.

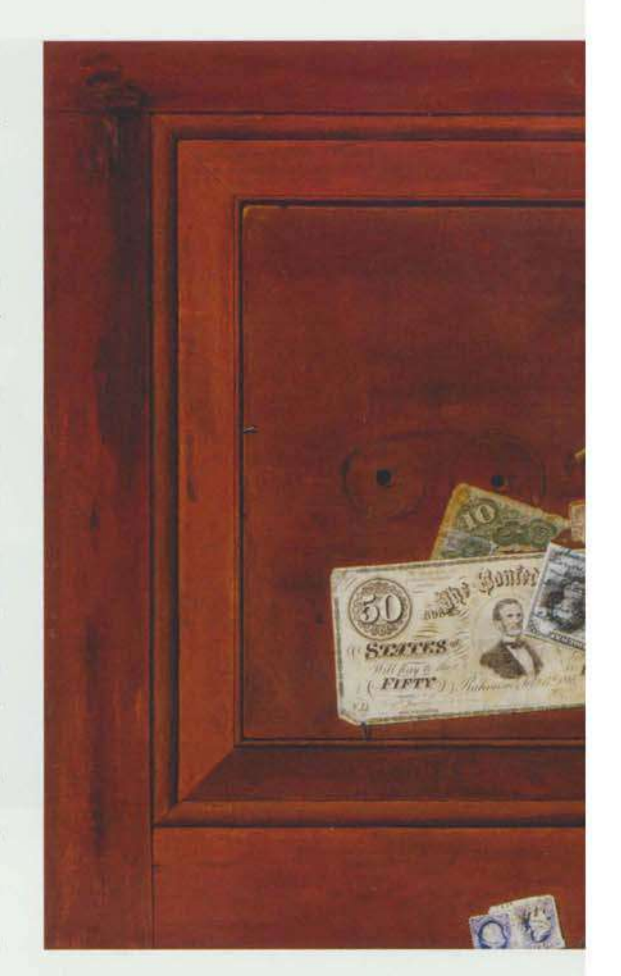
جان فان هوسوم،
مزهريّة وورود في مشكاة، 1720–1740م،
باريس، متحف اللوفر.



جون هابيرل،
درج عازب، 1890–1894،
نيويورك، متحف المتروبوليتان للفنون.

دكتور فاوستوس؛ توماس مان (1947) الفصل السابع

وكان المخزن القائم في الطابق الأوسط يضجُّ، غالباً، بمثل هذه البروفات والأصوات التي تنساب عبر الأوكتافات بأكثر أشكال هذه الأصوات تبايناً. وقد قدّم المكان بمجمله منظراً رائعاً، ولعلي أقولُ، مغوياً وساحراً من الناحية الثقافية، مُسْتثيراً المخيَّلة السميعة إلى أقصى حد. وما عدا البيانو الذي تركه راعي أدريان للصناعة المتخصصة، كانت كل الآلات والأغاني ترنّ وتبعث الضجيج وتدندن وتدمدم وتهدر في أرجاء المكان كافة، فضلاً عن الآلات ذات المفاتيح؛ ممثلة في البيانو الجرسي



الجميل «السلستا». وكانت هذه الآلات إما معلقة ومحفوظة وراء الزجاج، أو راقدة في بيوت جعلت على هيئة الآلة التي وضعت فيها بصورة تشبه توابيت المومياوات. ومنها الكمنجات المطليّة التي يغلب على بعضها اللون الأصفر، في حين يغلب اللون البني على بعضها الآخر. أما أقواسها الدقيقة والخيوط الفضيَّة التي تلف قبضتها فمثبتة إلى الصندوق. وكان بعضها إيطالياً يكشف جماله الرائع لعين الخبير عن بلد المنشأ، فمنها الكريموني والتيرلي والهولندي والسكسوني والميثنفالدي، وكان بعضها من ورشة ليفركون نفسها. وكانت آلات التشيلّو ذات الصوت الرخيم؛ التي تدين في صورتها المكتملة إلى أنطونيو ستراديفاري، مصفوفة هناك. وكذا الأمر بالنسبة إلى سلفه؛ كمان الغامبا ذي الأوتار الستة؛ الذي مازال يذكر في الأعمال القديمة، فقد كان مكرّماً إلى جانبه، وكذا الكمنجة القديمة وأقرباء الكمان الآخرون؛ مثل الكمان المجنَّح، وفيولا الحب خاصتي؛ التي كنت أمتّع نفسي بالعزف على أوتارها طوال حياتي. وكماني هذا من شارع باروشيال، كان قد أحضره لي والداي-عند تعميدي.

وكان هناك العديد من نماذج الفيولون؛ الكمنجة العملاقة، والكمان الأجهر (الكونترباص) الثقيل، والقادر على الإنشاد الجليل، الذي تعدُّ نغمة النقر على أوتاره أكثر دوياً من صوت الطبل، فضلاً عن أن إيقاعاته المتناغمة تعدُّ سحراً مقنّعاً لإيقاعات أخرى غير موثوقة.

وكان هناك عدد كبير من القطع المقابلة له الموجودة بين آلات النفخ الخشبيّة؛ وهي آلة الباسون المضاعف ذو المفاتيح الستة عشر مثل سابقه، ويعني هذا أن صوته أخفض مما توحي به نوطاته بمقدار ثمانية أنغام.

إنه يقوِّي أصوات «الباص» (الأصوات الجهيرة)، بصورة كبيرة، وهو ضعف حجم شقيقه الأصغر؛ الباصون الفكِه. وأنا اسميه بهذا الاسم لكونه آلة باص لا تمتلك ما لآلة الباص التقليدية من قوة أصليَّة، إذ إنه واهن الصوت على نحو شاذ ويثغو مثل الماعز، فضلاً عن كونه كاريكاتورياً. ولكن، لشدّ ما كان جميلاً بأنبوبه المعقوف، ومشعشعاً في زينة مفاتيحه ومغالقه. ويا لمنظره البديع، متجليّاً في هذه المجموعة من المزامير، وهي ترحل نحو تطورها الراقي وكمالها التقني، مُسْتثيرة شغف ذوَّاقة الفن في كل شكل من أشكالها: بدءاً من مزمار الراعي، إلى البوق الإنجليزي المتضلّع في التعبير عن الأشجان، إلى الكلارينت متعددة المفاتيح، التي تصدر أنغاماً موحشة في عمق مساحتها الصوتية الخفيضة، لكنها تستطيع، في علِّوها، أن تتألَّق في إيقاع هرموني زاهر كالفضة. وأخيراً حين تأتي (المزامير) في صورة البوق الأجهر، والكلارنيت الحمراء. وكانت جميعها تعرض نفسها، في أسرَّتها المخمليَّة، في مخزن العم ليفركون، فضلاً عن الناي المستعرض في هياكل مختلفة وتنفيذ مغاير مصنوع من خشب الزَّان وأخشاب الغرانادیلا أو الأبنوس مع الرؤوس المصنوعة من العاج أو الفضة الخالصة. ويليه قريبه ذو الصوت الحاد؛ الناي الصغير الذي يحترم الأوركسترا الجماعيَّة، محافظاً على طبقة الصوت عالية، وراقصاً في موسيقى السراب أو «سحر النار». وتتبدّى، الآن، مجموعة الآلات النحاسيّة ببريقها ولمعانها، بدءاً من «الترومبيت»؛ الرمز المرئي للنداء الشفيف والأغنية المفعمة بالحياة التي تُذيب القلب لفرط ما هي شجيَّة. وتلي ذلك الآلات التي استأثرت بإعجاب الرومانسيين، كالبوق الصمامي الحلزوني، والترمبون القوي والرفيع، والكُرنت، والتوبا ذات الأنبوب الثقيل. ويمكن للمرء أن يعثر على نوادر الآلات في مخزن العم ليفركون. ومن ذلك، زوج من البوق البرونزي المعقوف والبديع الذي ينعطف ذات اليمين وذات الشمال مثل قرني ثور. ولكن إذا نظر المرء بعيني صباه، كما أفعل الآن، وجد أبهجها وأبهاها في ذلك المعرض الشامل من آلات النقر، ذلك لأن الأشياء التي وجدها، طفلاً، تحت شجرة عيد الميلاد، وكانت على هيئة لعبة وغيرها من أشياء الطفولة المرغوبة، استحالت، هنا، إلى أشياء جليلة للكبار. إذ بدت الطبلة الجانبية، هنا، مختلفة جداً عن تلك الطبلة الهشَّة، المصنوعة من الخشب الملَّون والورق المقوى وخيوط القنَّب، التي اعتدنا الضرب عليها ونحن في السادسة من العمر. فهذه ليست مصنوعة لتعلّق حول الرقبة، وغشاؤها السفلي مشدود بأوتار مصنوعة من الأمعاء. وكانت تثبت بإحكام للاستعمال في الأوكسترا في وضعية مائلة وملائمة على حامل ثلاثي القوائم، وكانت العيدان الخشبية؛ التي فاقت عيداننا إتقاناً وجمالاً، مركوزة، بصورة مغرية، في حلقات على الجوانب. وهناك الآلات الجرسيَّة، التي كُنّا نعزف عليها،



جان بروغيل الأكبر وبيتر بول روبينز،
إليغوريا السماع 1617،
مدريد، متحف ديل برادو.

في سني طفولتنا مغنين، أنشودة «إذا الطائر طار»، وثمة، الصفائح المعدنية، في صندوق أنيق، تتمدَّد، أزواجاً، على قطعٍ مستعرضة في وضعيَّة تتيح لها حريَّة التذبذب. وهي مضبوطة بصورة دقيقة، وقد خُصِّصت لها مطارق صغيرة ورقيقة من الفولاذ جُعلت في جيوب الصندوق. أما آلة الإكسيلوفون التي تبدو أنها صُنعت كي تستثير في المخيلة حفلة أشباح راقصة، فقد كانت هنا بمستطيلاتها الخشبيّة العديدة مرتبة في درجات لونيّة متعددة. وفضلاً عن ذلك، فقد كانت هناك الأسطوانة العملاقة المرَّصعة الخاصَّة بالطبل الكبير وعصاهُ التي تستخدم للضرب عليه، وكانت هناك النقَّارية النحاسيَّة التي ضمَّن برليوز ست عشرة قطعة منها في فرقته الموسيقية، إذ لم يكن يعرف الطبل الآلي الموجود هنا، الذي يُمكِّن يد الطبَّال من التكثيف، بِيُسر، مع تبدّل الأنغام.

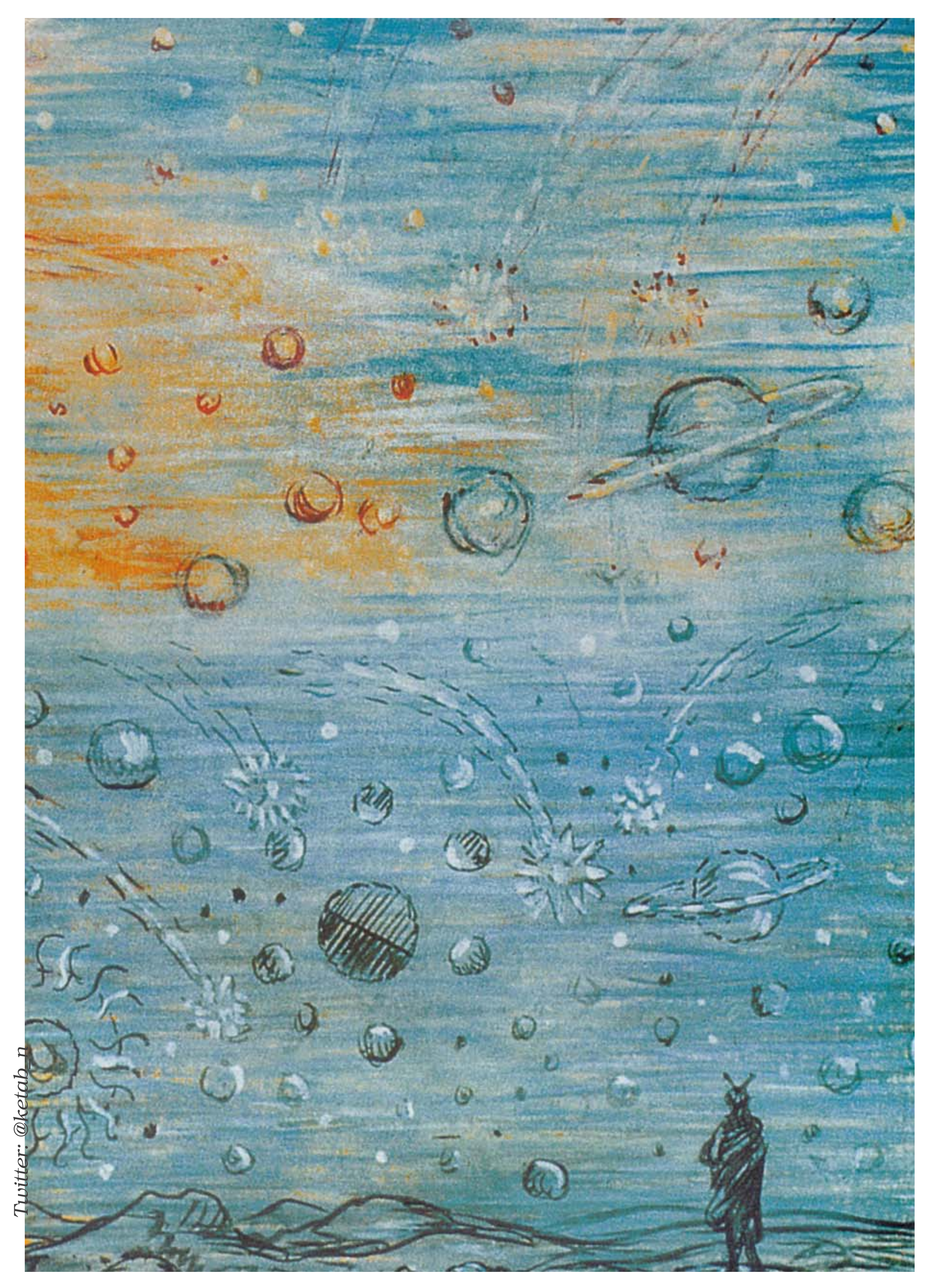


ريناتو غوتوسو،
لا فوكتشيريا «سوق شعبي» 1970–1974،
ميلان، المجموعة الخاصّة.



رواية عطر، الفصل الأول (1985) باتريك زوسكيند

هيمنت على المدن، في العصر الذي نتحدث عنه، رائحة منتنة لا يمكن أن يتصوّرها إنسان من أبناء هذا الزمن لفرط ما هي كريهة، فقد انبعثت من الشوارع رائحة الروث، وامتلأت أفنية المنازل برائحة البول، وعبقت سلالم البنايات بعطونة الخشب المتفسخ ورائحة مخلفات الجرذان، وانتشرت في المطابخ رائحة الملفوف التالف وشحوم الخراف. كما غصّت الغرف غير المهوَّاة برائحة الغبار العطنة، وسَرَتْ في غرف النوم رائحة الشراشف الملوثة بالشَّحم، ورائحة اللُّحُف الرطبة، والروائح النَّفاذة المنبعثة من المباول. وتصاعدت رائحة الكبريت من المداخن وانبعثت من المدابغ روائح القلويّات الكاوية، ومن المسالخ رائحة الدم المتخثر. أما البشر فقد فاحت منهم روائح العرق والملابس غير المغسولة، وانبعثت من أفواههم رائحة الأسنان المنخورة، ومن أمعائهم روائح البصل، وكانت لأجساد من تقدّم به العمر رائحة الجبن الفاسد والحليب الحامض والأمراض الورميّة. وكانت الأنهر، والبازارات، والكنائس، وما تحت الجسور، والقصور، تنضحُ، كلها برائحة تزكم الأنوف. كانت رائحة الفلاح الكريهة مثل رائحة القس، ورائحة الغلام المتدرب مثل رائحة زوجة رب العمل. ولازمت الطبقة الأرستقراطيّة، كلها، رائحة منتنة، فلقد انبعثت من الملك نفسه، صيفاً وشتاءً، رائحة أسد متعفن، وكان للملكة رائحة معزاة هرمة. ذلك أن إنسان ذلك العصر لم يتوصل إلى ما يمكنه من إعاقة عمل البكتيريا في أثناء عملية التحلل. وهكذا، لم يخل نشاط إنساني، سواء أكان بنّاء أم هدّاماً، من الرائحة. كما لم يكن هناك تمظهر حيوي أو غير حيوي للحياة لم ترافقه رائحة مُزكمة.



6. قوائم الأماكن

إذا كان الأفراد والأشياء لا يستقيم وصفهم بالقول، فإن الأمر عينه يصحّ على الأماكن، ونشير من جديد أن الكُتاب يركنون، والحالة على هذا النحو، إلى لانهائية القائمة. إن سفر حزقيال يزودنا بقائمة من الأملاك كي يعطي الانطباع بعظمة مدينة صور، أما سيدوينوس أبليناريس فقد وضع قائمة بالأبنية والميادين كي يعطي فكرة حول جمال ناربون، في حين جاهد ديكينز كي يبرز لندن بأمكنتها التي غيّبها السناج والسخام. كذلك الأمر بالنسبة إلى إدجار ألن بو الذي سدَّد نظرته الرؤيوية على سلسلة من الأفراد المختلفين، فرآهم «جمهوراً» كالبنيان المرصوص. واستدعى بروست المدينة التي عاش فيها طفلاً، في حين سلّط كالفينو الضوء على تلك المدن التي حلم بها الخان العظيم. وصوَّر سندرار رحلة القطار الذي ينفث بخاره عبر السهوب السيبيريَّة مستذكراً أمكنة أخرى قديمة. وهذا ويتمان (الشاعر الذي أفرط في وضع القوائم المفصلة، وبرع فيها)[1] قد راكم أسماء الأمكنة واحداً إثر آخر بادئاً بالجزيرة التي ولد فيها...

ونقع، في رواية هوجو؛ ثلاثة وتسعون، على قائمة فريدة للمراكز المحليّة في إقليم فونديه؛ تلك المراكز التي أبلغها ماركيز لانتناك شفهياً إلى الملاح هالمالا، كي يمرَّ بها جميعاً، ربما، حاملاً أمراً بالعصيان والتمرد. ومن الجلي أنه ليس بمقدور هالمو المسكين، إطلاقاً، تذكّر تلك القائمة المهولة. ولا ينبغي لنا أن نعتقد، أيضاً، أن هوغو توقّع من القارئ تذكرها، فقد كان المقصود من كبر القائمة المكانية الإيحاء بعظم الثورة الشعبيّة.

وتبرز قائمة مكانية أخرى مذهلة في عمل جويس؛ يقظة فينيغان، إذ يعقد جويس فصلاً يسميّه (آنا ليفيا بلورابيل)[2] ويضمّنه مئاتٍ من أسماء الأنهر في الأقطار كافة، كي يعطي إيحاء بجريان نهر ليفي وتدفقه. وتأتي

(1) انظر، بخاصّة، الفصل الذي كرّسه روبرت إي. بيلكنابا لويتمان في كتابه؛ القائمة، نيوهيفن، منشورات جامعة يبل 2004.

(2) «آنّا ليفا بلورابيل» ترجمة جيمس جويس وفينوفرانك، 1938م، والآن مؤلفات جويس. Scritti itaiiani (ميلان، موندادوري، 1979).

جورجي ودي شيريكو،
مفستوفيلس (شيطان فاوست) والكون، رسمت كتصميم لأوبرا أرّيجو بيوتوس،
مسرح إستالا، ميلان، متحف مسرح سكالا.

هذه الأسماء، بصور مختلفة، مُغلَّفة بأشكال من التورية والكلمات المنحوتة. فليس من اليسير على القارئ أن يتبيّن، فعليّاً، الأنهرَ غير المعروفة مثل نهر تشيب، ووكّات، وبان، وداك، وسابرين، وتيل، وواق، وبومو، وبويانا، وتشو، وباثا، وسكوليس، وشري، وسوي، وتوم، وتشيف، وسيرداريا، ولادربيرن، وغيرها وغيرها من الأنهر. ولما كانت الترجمات، في الغالب، مترخّصة، فقد كانت الإحالة إلى الأنهر، غالباً، في غير مكانها في النص الأصلي، أو أن الإحالات تنصرف، كما في الترجمة الإيطالية، إلى أنهر غير موجودة في النص الإنجليزي، ومن تلك؛ نهر سيريرو، وبو، وسيرتشيو، وبيافي، وكونكا، ولانترد، وأمبرون، وتاور، وتوشي، وبيلبو، وسيلارو، وتايامنشو، ولامون، وبريميو، وتربيو، ومينثو، وتيدون، وبانارو. وقَدْ تحقّق الأمر ذاته في الترجمة الفرنسيّة التاريخيّة[1].

وربما وقع القارئ البسيط في واحد من المقاطع المعاد إنتاجها في قسم «المختارات» من هذا الكتاب على إحالات تضم، إلى نهري السيق والكاتيغيت، نهر تيل وشاب وريبس وبلاك ووتر، وستينغ، وهارت، وسيل، وديرتي ديفل، وباتل، والدينيبر، ومولداوو، والجانج، وسينداي، والكينغ، وليسو، وتوم، وإلدي، ورات، وديري، وكوأبل، والتايمز، وميرياك، وغيرها الكثير من الأنهر.

إن ما يجعل لانهائية قائمة جويس محتملة ليس متأتياً من الجهد الذي يتوجب على القارئ بذله للتعرّف إلى جميع الأنهر المذكورة حصراً، وإنما من الشك المضاعف بأن النّقاد عرفوا من الأنهر أكثر من تلك التي بسطها جويس. وفضلاً عن ذلك، فربما كان الشعور بلا نهائية القائمة صادراً عن الإمكانات التأليفية، التي تبديها الأبجديّة الإنجليزيّة، فهناك أكثر بكثير مما ظنه النقاد أو جويس.

إن من الصعب تصنيف هذا الضرب من القوائم، فهي وليدة الشره والأنماط التي لا توصف، (فمن الصعب القول كم يوجد من الأنهار في العالم). وهي وليدة شغف خالص بالقوائم، ويبدو أن جويس كدح سنين عديدة سعياً وراء أسماء الأنهر، مُلتمِساً عون عدد كبير من الناس. ومما لا شك فيه أن مقصوده لم يكن جغرافيا، فقد أراد جويس، ببساطة، ألا تكون للقائمة نهاية.

وأخيراً، فإن أب الأماكن جميعها هو الكون بكليّته الذي لم يره بورخرس في عمله؛ «الألف» إلا، عبر فُرْجة. فتبدّى له قائمة قُدِّر عليها أن تكون غير تامّة من الأمكنة، والبشر، والتجليات المثيرة للقلق.

(1) ترجمة صامويل بيكيت، وألفريد بيرون، وفيليب سوبولت، وبول ليون، ويوجين جولاس، وإيفان غول، وأدريان مونير، وذلك بالتعاون مع جويس.



جان فان كَسل،
آسيا، لوحة من سلسلة «القارات الأربع» 1664–1666،
ميونخ، متحف البناكوثيكا.



هانز مملينغ،
آلام المسيح،
تورينو، غاليري سابودا





الأسطول يبدأ بالإبحار، جزء من نقوش الجزيرة اليونانيّة «سانتوريني»، 1650–1500 قبل الميلاد، أثينا متحف الآثار الوطني.

سفر حزقيال

3. هكذا قال السيد الرب: يا صور، أنت قلت: أنا كاملة الجمال.
4. تخومك في قلب البحور، بنّاؤوك تمموا جمالك.
5. عملوا كل ألواحك من سرو سنير. أخذوا أرزاً من لبنان ليصنعوا لك صواري.
6. صنعوا من بلوط باشان مجاذيفك. صنعوا مقاعدك من عاج مطعّم في البقس من جزائر كتيم.
7. كتان مطرّز من مصر هو شراعك ليكون لك راية. الأسمانجوني والأرجوان من جزائر أليشة كانا غطاءك.
8. أهل صيدون وإرواد كانوا ملاحيك. حكماؤك يا صور الذين كانوا فيك هم ربابينك.
9. شيوخ جبيل وحكماؤها كانوا فيك قلّافوك [كذا]. جميع سفن البحر وملاحوها كانوا فيك ليتاجروا بتجارتك.
10. فارس ولود وفوط كانوا في جيشك، رجال حربك. علقوا فيك ترساً وخوذة. هم صيروا بهاءك.
11. بنو إرواد مع جيشك على الأسوار من حولك، والأبطال كانوا في بروجك. علقوا أتراسهم على أسوارك من حولك. هم تمموا جمالك.
12. ترشيش تاجرتك بكثرة كل غنى. بالفضة والحديد والقصدير والرصاص أقاموا أسواقك.
13. ياوان وتوبال وماشك هم تجارك. بنفوس الناس وبآنية النحاس أقاموا تجارتك.
14. ومن بيت توجرمة بالخيل والفرسان والبغال أقاموا أسواقك.
15. بنو دَدَان تجارك. جزائر كثيرة تجار يدك. أدوا هديتك قروناً من العاج والآبنوس.
16. أرام تاجرتك بكثرة صنائعك، تاجروا في



أسواقك بالبهرمان والأرجوان والمطرز والبوص والمرجان والياقوت.

17. يهوذا وأرض إسرائيل هم تجارك. تاجروا في سوقك بحنطة منيت وحلاوى وعسل وزيت وبَلْسان.

18. دمشق تاجرتك بكثرة صنائعك وكثرة كل غنى، بخمر حلبون والصوف الأبيض.

19. ودان وياوان قدموا [كذا] غزلاً في أسواقك. حديد مشغول وسليخة وقصب الذّريرة كانت في سوقك.

20. ددان تاجرتك بطنافس للركوب.

21. العرب وكل رؤساء قيدار هم تجار يدك بالخرفان والكباش والأعتدة. في هذه كانوا تجارك.

22. تجار شَباَ ورَعْمة هم تجارك. بأفخر كل أنواع الطيب وبكل حجر كريم والذهب أقاموا أسواقك.

23. حران وكنة وعدن تجار شبا وأشور وكلمد تجارك.

24. هؤلاء تجارك بنفائس، بأردية أسمانجونية ومطرزة، وأصونة مبرم معكومة بالحبال مصنوعة من الأرز بين بضائعك.

25. سفن ترشيش قوافلك لتجارتك، فامتلأت وتمجدت جداً في قلب البحار.

26. ملاحوك قد أتوا بك إلى مياه كثيرة. كسرتك الريح الشرقية في قلب البحار.

27. ثروتك وأسواقك وبضاعتك وملاحوك وربابينك وقلافوك والمتاجرون بمتجرك، وجميع رجال حربك الذين فيك، وكل جمعك الذي في وسطك يسقطون في قلب البحار في يوم سقوطك.

سيدونيوس أبوليناريوس (القصائد والرسائل) إلى كونسينتيوس[*]

مرحى، أيتها البلدة؛ ناربو، يا من ترفلين بالصحَّة، وتُبهجين العين، في المدينة كما في الأرياف المحيطة بها، بِأسوارك، ومواطنيكِ، ومحيطك، وحوانيتك، وبوابتك، وأروقتك ذات العماد، وسوقك، ومسرحك، ومزاراتك المقدسة، فضلاً عن الكابيتول، ودار ضرب العملة، والحمامات، والقناطر، ومخازن القمح، والأسواق، والمروج، والنوافير، والجُزر، ومناجم الملح، وبرك الماء، والأنهار، والبضائع، والجسر والبحر.

أنتِ يا من تحظين بأحسن ألقاب العبادة، كما لآلهتك؛ باخوس وسيريز، وباليس، ومنيرفا. وذلك بفضل ما لديك من ذرة، وأعناب، ومراعٍ خصبة، ومعاصر زيتون. ولقد حصرت ثقتك برجالك ولم تلمسي العون من الطبيعة، فسموت وبلغت من الطول ما لم تَبْلغه الجبال.

وليس هناك قناة تشقّ أرضك، ولا سور يحيط بك بأوتدته الناشزة والنافرة. وليس هناك رخاميّات أو مُذهَّبات أو زجاجيات، أو عظامٌ مأخوذة من سلحفاة هنديَّة، أو عاجٌ مأخوذ من أفواه فيلة جزيرة مَرْمرة، قُمْت بتثبيته على جدرانك، فأنت لا تزينين البوابات الذهبيّة بالفسيفساء. لكن بزهوك وسط حصونك نصف المهدَّمة، فإنك تبرزين، حقاً، المجد الذي ظفرت به في الحرب القديمة. وعلى الرغم مما طال حجارتك القديمة من هدم وخسف، فإنك تُقدَّرين، عالياً، بهذه الآثار المجيدة ذاتها. ولْتُهَدِّد المدن الأخرى وتتوعَّد بما لديها من مواقع؛ تلك المدن التي شُيِّدت على المرتفعات بيد قوى خسيسة. ولْتُفاخر الأسوار؛ المقامة على سلاسل جبليَّة وعرة، بأنها لم تدكّ قطّ. أما أنت، فإنك تحوزين الفضل لكونك مهدَّمة، إذ جعلت الشهرة العميمة لذلك العدوان وفاءك المتين الذي يطبق الآفاق.

تشارلز ديكنز؛ البيت الموحش «الفصل الأول» 1852–1853 في محكمة تشانسري

لندن، أواخر عيد القديس ميخائيل. كان معالي المستشار يجلس في قاعة لينكولن إن، وكان الوقت تشرين الثاني بطقسه الذي لا يهدأ، وبدت الشوارع ممتلئة بالأوحال مما يوحي أن المياه لم تنحسر عن وجه الأرض إلا منذ وقت قريب. ولن يكون مستغرباً أن ترى الوحش ميغالوسورس بطوله الذي يبلغ أربعين قدماً يتهادى مثل سحليّة عملاقة فوق تلة هولبرون، والدخان يتكثّف متصاعداً من فوّهات المداخن مكوِّناً رذاذاً أسود طرياً مع رقائق من السَّخام بحجم نُدف الثلج. فيخايل للمرء، ربما، أنه حداد على موت الشمس. والكلاب تختلط في الوحل فلا يُميَّز بينها. أما الأحصنة التي نادراً ما كانت أحسن حالاً، فقد كان نثار الطين يتطاير على غمامات عيونها. وكانت مظلات العابرين تتصادم في حمّى مزاج سيئ اجتاح الجميع، وكانت أقدامهم تزلّ عند زوايا الشوارع حيث زلّت أقدام عشرات الآلاف من المسافرين منذ بدء الصباح (هذا إن بدأ أصلاً) مضيفين رواسب طينيّة إلى طبقات الطين المتراكبة التي تلتصق بعناد عند أطراف الرَّصيف وتتراكم بصورة مضاعفة.

الضباب يملأ المكان، ضباب أعلى النهر المتدفّق بين الجزر الخضراء والمروج. وضباب أسفل النهر يلتف غامراً المكان ومنساباً بين صفوف الشَّحن البحري ومياه الشاطئ الملوّثة في المدينة «القذرة» والعظيمة. ضباب على أسباخ انسكس. ضباب على مرتفعات كينتش. ضباب يزحف منساباً نحو مطابخ ناقلات الفحم. ضباب يتمدد في الساحات ويحوّم فوق أشرعة المراكب الكبيرة. ضباب يتساقط على حواف البوارج والقوارب الصغيرة. ضباب في عيون وحناجر رجال غرينتش المتقاعدين، الذين يصفرون وهم جالسون إزاء المواقد في عنابرهم. ضباب في ساق وتجويف غليون المساء الذي يدخنه ربّان السفينة الحانق في قمرته المغلقة. ضباب يقرص بقسوة أصابع قدمي غلامه ويديه وهو يقف مرتجفاً على دكة السفينة. وأناس موجودون بالصدفة ينظرون من فوق حواجز الجسور على السماء السطحيَّة التي كوَّنتها سحب الضباب التي أحاطت بهم، فجعلتهم يبدون وكأنهم يطيرون في منطاد أو أنّهم معلقون في سحب سديميّة.

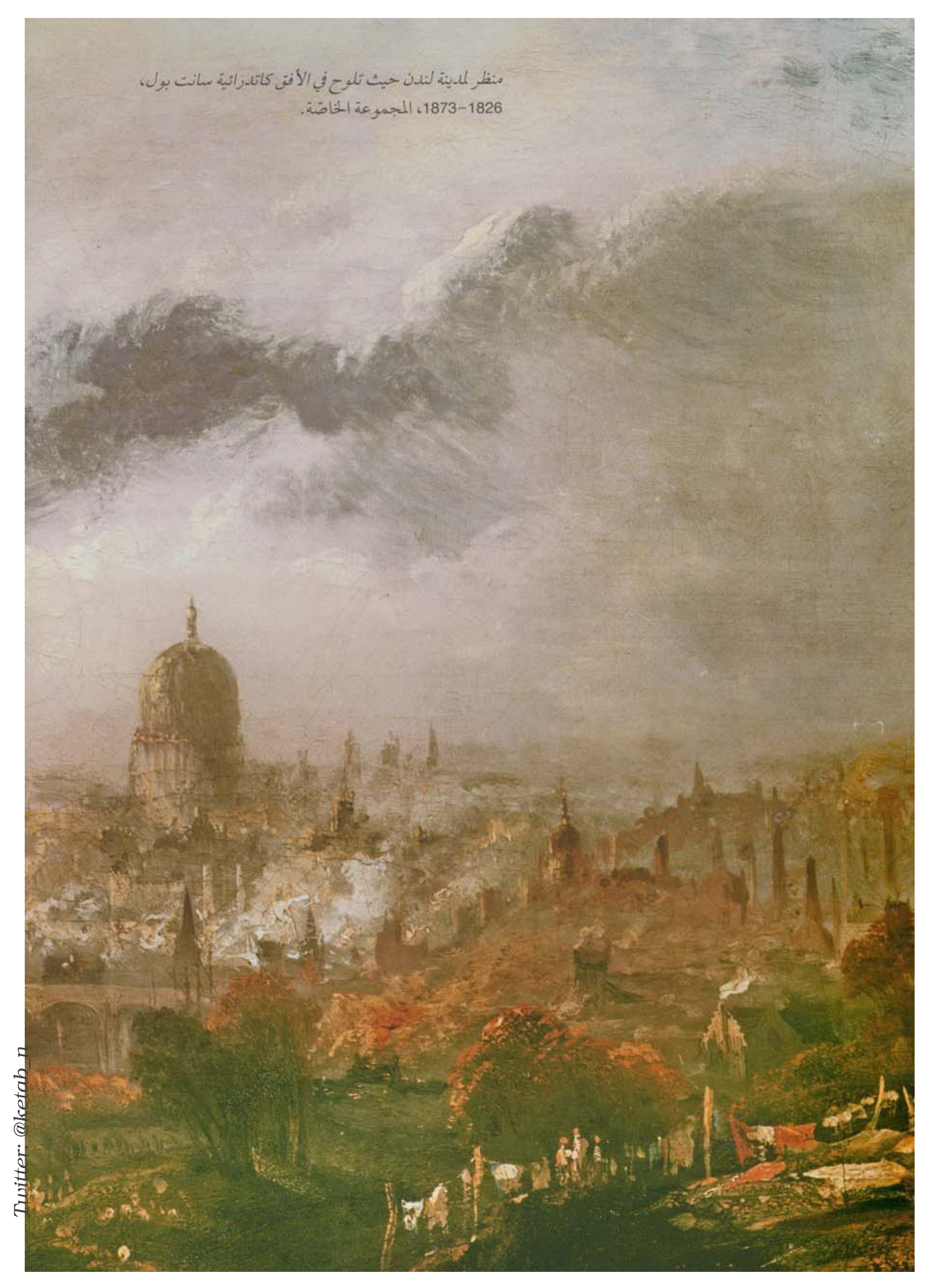
أما الغاز فيلوح عبر الضباب في غير مكان من الشوارع، في صورة مشابهة للشمس التي تُرى من الحقول السبخة مشعشعة عبر المزارعين وصبية المحراث. وقد أشعلت معظم المحلات أنوارها قبل ساعتين من الموعد المعتاد. فالغاز كما هو معروف يتسبَّب برؤية ضعيفة ومزعجة.

مساء هو الأكثر برودة وقسوة، وضباب هو الأكثر كثافة، وطرق هي الأكثر امتلاء بالطين قرب تلك العقبة القديمة الكثيبة. بما يبدو زينة ملائمة لعتبة تلك الشركة الكثيبة المدعوَّة تمبل بار. وكان معالي المستشار الأول، في قاعة لينكولن إن، يجلس في قلب الضباب في المحكمة العليا في تشانسري.

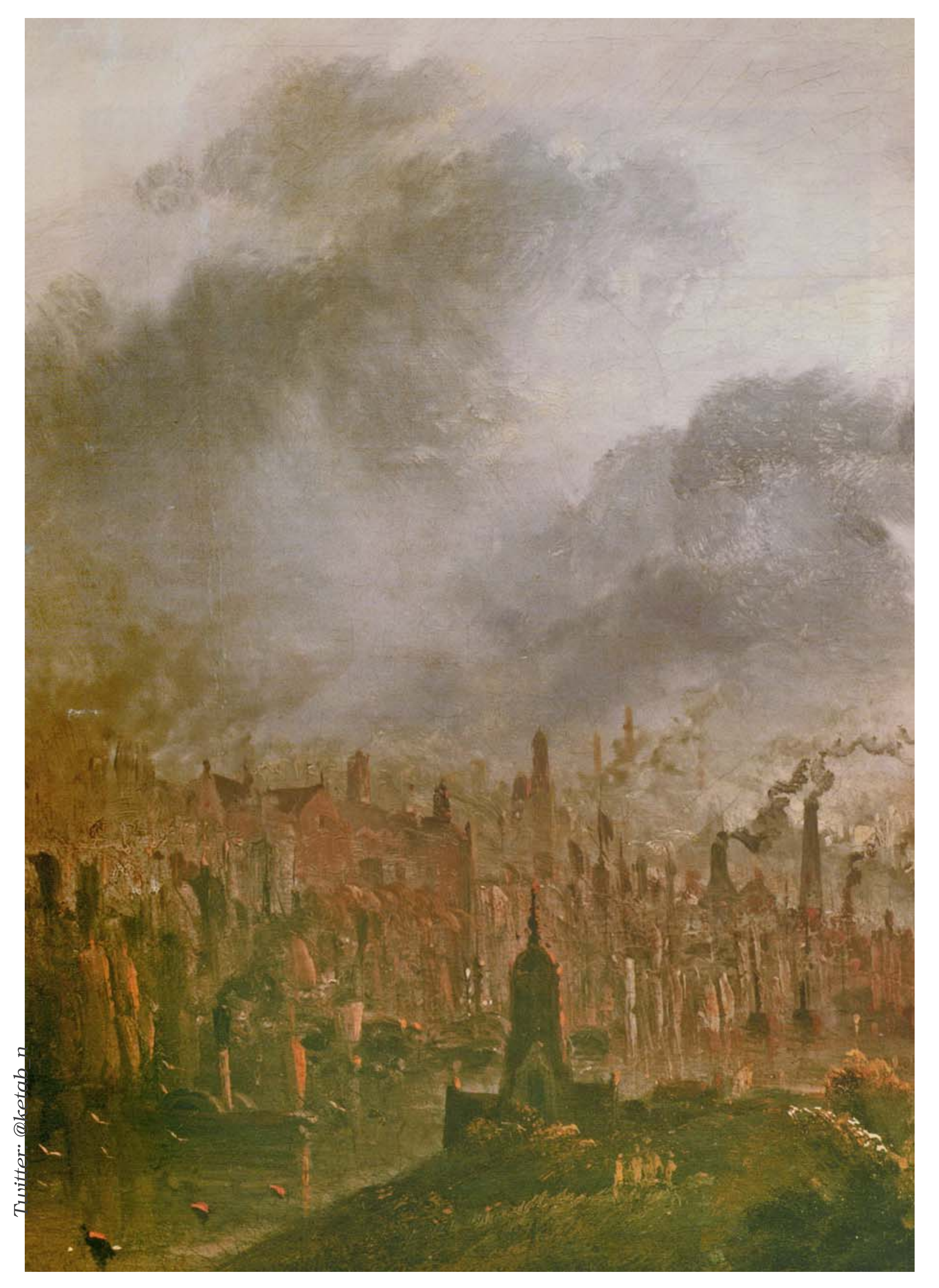
إدجار ألن بو: حكايات وصور
رجل الزحام (1841)

... وهذا الشارع من الطرق العامّة في المدينة، وقد كان مزدحماً. لكن، ما إن حلَّ الظلام حتى ازداد الزحام لحظة بعد أخرى. وما إن أُشعلت المصابيح وأصبحت إنارتها جيدة حتى اندفعت موجتان كثيفتان ومتواصلتان من البشر... ونظرتُ إلى قوافل المسافرين وفكرت فيهم بصورة مجملة، ثم ما لبث أن تحوَّلت إلى التفاصيل، وعُنيت عناية دقيقة بالتنوّعات الهائلة في الشكل والملبس والجو وطريقة المشي والمظهر والتعابير الظاهرة على الوجوه. وغَلَبَ على العدد الأكبر من هؤلاء المارّة السلوك القانع لأصحاب العمل، وبدوا منشغلين، حصراً، في شق طريقهم عبر الزحام. وكانوا مقطّبي الحواجب، في حين أخذت أعينهم تدور بإيقاع سريع، وإذا دُفعَ واحدهم من جانب العابرين فإنه لا يبدي تذمُّراً، وإنما يعدِّل ملابسه وينطلق من فوره. ... وإذْ انخرطتُ في نطاق ما يُدعى الرقة، فقد عثرتُ على مواضيع أكثر قتامة وعمقاً للتأمّل. رأيت باعة يهوداً جائلين بأعين حادّة تومض من ملامح تطبعها مهانة مدقعة، ورأيت متسولين عنيدين ومحترفين ينظرون شزراً إلى متسولين أحسن منهم حالاً؛ متسولين دفعهم اليأس، واليأس وحده، إلى البحث عن صدقة في ليل بهيم. وكان ثمة أفرادٌ عاجزون وواهنون أشار إليهم الموت بيد واثقة؛ أولئك الذين يتمايلون ويترنحون في مشيتهم عبر الجموع، ناظرين بتضرّع إلى وجه كل عابر كما لو أنهم يبحثون عن سانحة من سلوى، فيما فقد بعضهم الأمل. ورأيت بنات بسيطات عائدات، في ساعة متأخرة، من عمل طويل إلى البيت الكئيب، وقَدْ كُنَّ ينكمشن، بصورة، حزينة أكثر منها ساخطة، متوجسّات من نظرات الأشرار الذين ليس في الإمكان تحاشي الاصطدام بهم. كما رأيت نسوة المدينة من كل الفئات والأعمار؛ واحدة من هؤلاء تزهو في ريعان أنوثتها بجمال لا شائبة فيه يوحي بتمثال أفروديت للوسيان، بسطحه المرمري البروسي وباطنه القذر. وكانت هناك امرأة مجذومة مثيرة للغثيان وتائهة كلياً ترتدي أسمالاً بالية. وعجوز شمطاء متعفِّنة البشرة وقذرة الوجه تلبس الحلي في محاولة يائسة للتشبّث ببقيّة شباب. وكان ثمة طفلة غير ناضجة القوام لكنها، لطول العشرة، ماهرة في أساليب الغنج والإغواء الرخيص، وتتحرَّق، بصورة مسعورة، للحاق بمن يكبرها في المهنة، فضلاً عن نسوة ثملات لا يوصفن ولا يُحصين، وقد لبس بعضهن الممزق والمرَّقع من الثياب، وكنّ يطفن على غير هدى بوجوه مكدومة وأعين غائمة. أما بعضهن الآخر فكنَّ مائلات مميلات بشفاه سمكية حسيّة ووجوه متألقة وضاربة إلى الحمرة، وإن لبسن ثياباً قذرة. فيما ارتدت أخريات ملابس كانت حسنة في الأصل، وهي حتى اللحظة منظفة جيدة بالفرشاة. وقد وقع نظري على رجال يغذون السير بخطى ثابتة ورشيقة، غير أنّ ملامحهم كانت

شاحبة بصورة مفزعة، وبدت عيونهم وحشيَّة ومحمرَّة إلى درجة البشاعة. وكانوا، في أثناء مسيرهم عبر الزحام، يقبضون بأصابعهم المرتجفة على كل شيء تصل إليه أيديهم. وإضافة إلى هؤلاء، كان ثمّة باعة الفطائر الجائلون، والحمّالون، وعمال الفحم، والمتكسِّبون من العزف على الأرغن، والمتكسِّبون من عروض القرود، ومروّجو الأغاني الشعبية؛ أولئك الذين يتعاقدون مع المغنين، والحرفيون ذوو الملابس الرَّثة، والعمال المنهكون على اختلافهم. وبدا هؤلاء جميعاً ممتلئين بالضجة والحيويّة الجامحة التي تصرّ الأذن، وتتسبّب للعين بإحساس أليم.



منظر لمدينة لندن حيث تلوح في الأفق كاتدرائية سانت بول،
1826-1873، المجموعة الخاصّة.



مارسيل بروست

ضاحية سوان (1913)

من «أسماء الأماكن؛ الاسم»

لو أن صحّتي قد تحسّنت بصورة أكيدة، ولو سمح لي والداي بالنزول إلى «بالبيك» والمكوث بها، أو على الأقل لو سمحا لي أن استقلّ قطار الساعة العاشرة الوحيد؛ الذي طالما تسلقته في مخيلتي، كي أتعرَّف على عمارة نورماندي وبريتاني، وما فيهما من مناظر طبيعيّة، إذن، لكنت توقفت وترجّلت منه عند أجمل ما يُمرُّ به من مدن. لكن، عبثاً ستذهب محاولتي للمقارنة والمهايزة بينها، إذ كيف للمرء أن يختار في هذا الشأن، إلا كما يفعل حين يختار بين أفراد لا يمكن الاستعاضة بأحدهم عن الآخر. فكيف أختار بين «بايو» الشامخة بتاجها الجليل ذي المخرَّمات العتيقة الطراز؛ تلك البلدة التي استجمعت قمتها ضوء الذهب القديم من المقطع الثاني من اسمها، و«فيتري» التي أقام أسلوبها الحاد ألواحاً خشبية مَعِينيّة حول زجاجها العتيق، و«لامبال» الوديعة التي يتراوح بياضها بين صُفرة قشرة البيض والرّمادي اللّؤلئي، وكوتانكس؛ الكاتدرائية النورمانيّة التي كانت حروفها الصامتة الأخيرة الغنيّة والمصفرّة متوجّة ببرج من الزبدة، و«ألافيون» بأزيز الذباب وصخب عجلات العربة الذي يعكّر سكون شوارعها القرويّة، و«كوستيمبير» و«بونترسون» البسيطتين والساذجتين بريشهما وقممهما المنثورة على طول الطريق المؤدية إلى تلك المناطق المرويّة والشاعريّة، و«البينودية»؛ ذلك الاسم الذي قلّما رُبط بشيء، ويبدو وكأنه يسعى جاهداً إلى جرّ النهر إلى التشابك مع طحالبه، وبون-أفن؛ التحليق الثلجي والوردي لجناح قلنسوة ترفرف بخفّة وتنعكس ارتعاشاتها في مياه القناة المخضرّة، و«كامبرليه» الملتصقة بصورة راسخة، وهي قائمة، منذ العصور الوسطى، بين الجداول الهادرة التي تحبك لآلئها على خلفيّة رماديّة تحاكي بيت العنكبوت المتشكل على إحدى النوافذ، والمتحوّل بفعل أشعة الشمس إلى نقاط داكنة من الفضّة.



راؤول دوفي،
خليج سانت آدرس (نورماندي) 1904،
باريس، المتحف الوطني للفن الحديث، مركز جورج بومبيدو.

إيتالو كالفينو: مدن لا مرئية (1972)

ويمتلك الخان الأكبر أطلسَ يحوي رسوماتٌ تصوِّر الكرة الأرضية أكملها؛ قارّاتها، وحدود الممالك الأكثر بعداً، والطرق البحريَّة، والسواحل، وخرائط الحواضر الأشهر، والموانئ الأكثر ازدهاراً ... ويتصفَّح الخان خرائطه تحت أنظار ماركو بولو ليمتحن معرفته، فيميِّز الرَّحالة مدينة القسطنطينية، التي تطلُّ من شواطئ ثلاثة على مضيق طويل، وخليج ضيق، وبحر هامشي. ويتذكر أنَّ القدس تتربَّع على تلّتين متقابلتين ومتباينتين في الارتفاع، وهو لا يتردد في الإشارة إلى سمرقند وحديقتها. أما ما يتعلق بمدن أخرى، فإنه يلجأ إلى الأوصاف التي تناقلتها الألسن، أو يُخمّن منطلقاً من معلومات شحيحة؛ مثل غرناطة مدينة الخلفاء المُسمَّاة اللؤلؤة المشعة، ولوبيك الميناء الشمالي الأنيق، وتمبكتو السوداء كالأبنوس والبيضاء كالعاج، وباريس حيث يقصد الملايين بيوتهم كل يوم قابضين على أرغفة الخبز التي تشبه العصيّ.

ويحتوي الأطلس على منمنمات ملوّنة تُظهر أمكنة مأهولة ذات أشكال غريبة، ومن ذلك؛ واحة تطمرها كثبان الصحراء فلا يظهر منها إلا ذُرى النخيل، لا بُدَّ أنها واحة نفطة. وقلعة وسط رمال متحركة وأبقار ترعى في مروج جعلتها حركة المد والجزر مالحة، ولا يمكن أن توحي إلا بقمة سان ميشيل. وقصر يضمّ داخل أسواره مدينة عوض أن يقوم داخل أسوار المدينة، وهو قصر أوربينو لا محالة.

ويتوافر الأطلس على مدن لا يمتلك ماركو أو الجغرافيون فكرة عن مكان وجودها، أو إن كانت موجودة أصلاً. وعلى الرغم من أنها لا يمكن أن تغيب بين المدائن الممكنة، مثل كوزكو التي يعكس تصميمها الشُّعاعي والمتعدّد الأجزاء- النظامَ الكامل لتجارتها، ومدينة مكسيكو الخضراء الواقعة على البحيرة التي يطلّ عليها قصر مونتزوما، ومدينة نوفجورود ذات القباب البصليّة الشكل، ومدينة لهاسَّا التي ترتفع سُقُوفها فوق السَّحاب. ويطلق ماركو على هذه المدن اسماً، ولا يهمّ ما هو، ويقترحُ طريقاً توصل إليها. ومن المعروف أن أسماء الأمكنة تتغير بعدد اللغات الأجنبيَّة الموجودة، وأنَّ من الممكن بلوغ أي مكان عبر أمكنة مختلفة من الطرق البريَّة أو البحريَّة المتعدِّدة، وبواسطة الطريق الذي يسلكه راكب الدابَّة أو سائق العربة، أو المُبحر أو الطائر.

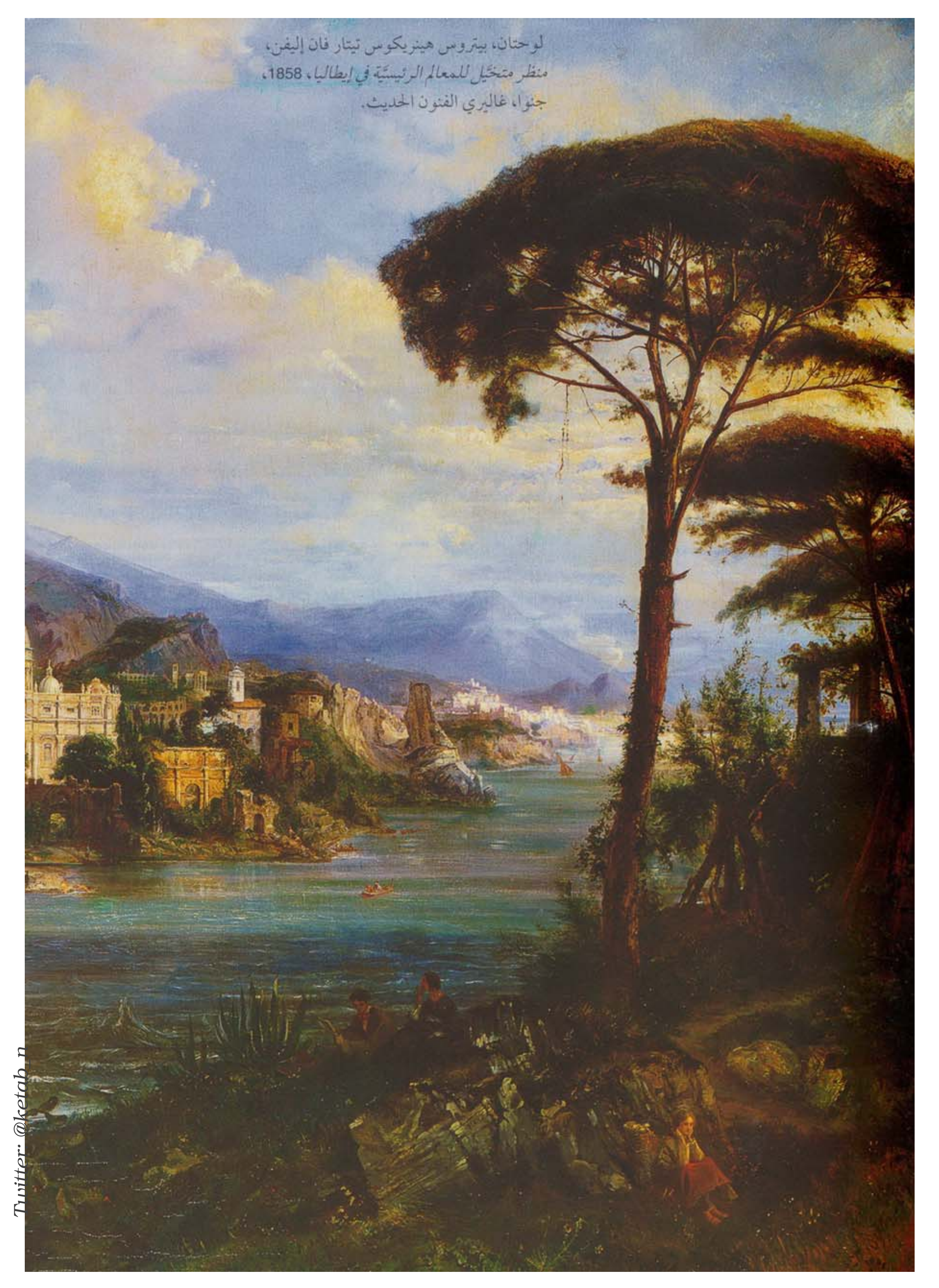
ويمتلك الخان الأكبر أطلس يتوافر على خرائط لكل المدن؛ تلك المدن التي تقوم أسوارها على أساسات راسخة، وتلك التي تداعت وغدت خرائب ابتلعتها الرمال، وتلك التي ستنشأُ يوماً ما وليست مواقعها الآن سوى أوكار لأرانب بريَّة. يقلّب ماركو الصفحات، فيتعرف على أريحا، وأور، وقرطاج.

ويؤشّر على الميناء عند مصب سكاماندرا، هناك حيث انتظرت مراكب الآخيين عشر سنين

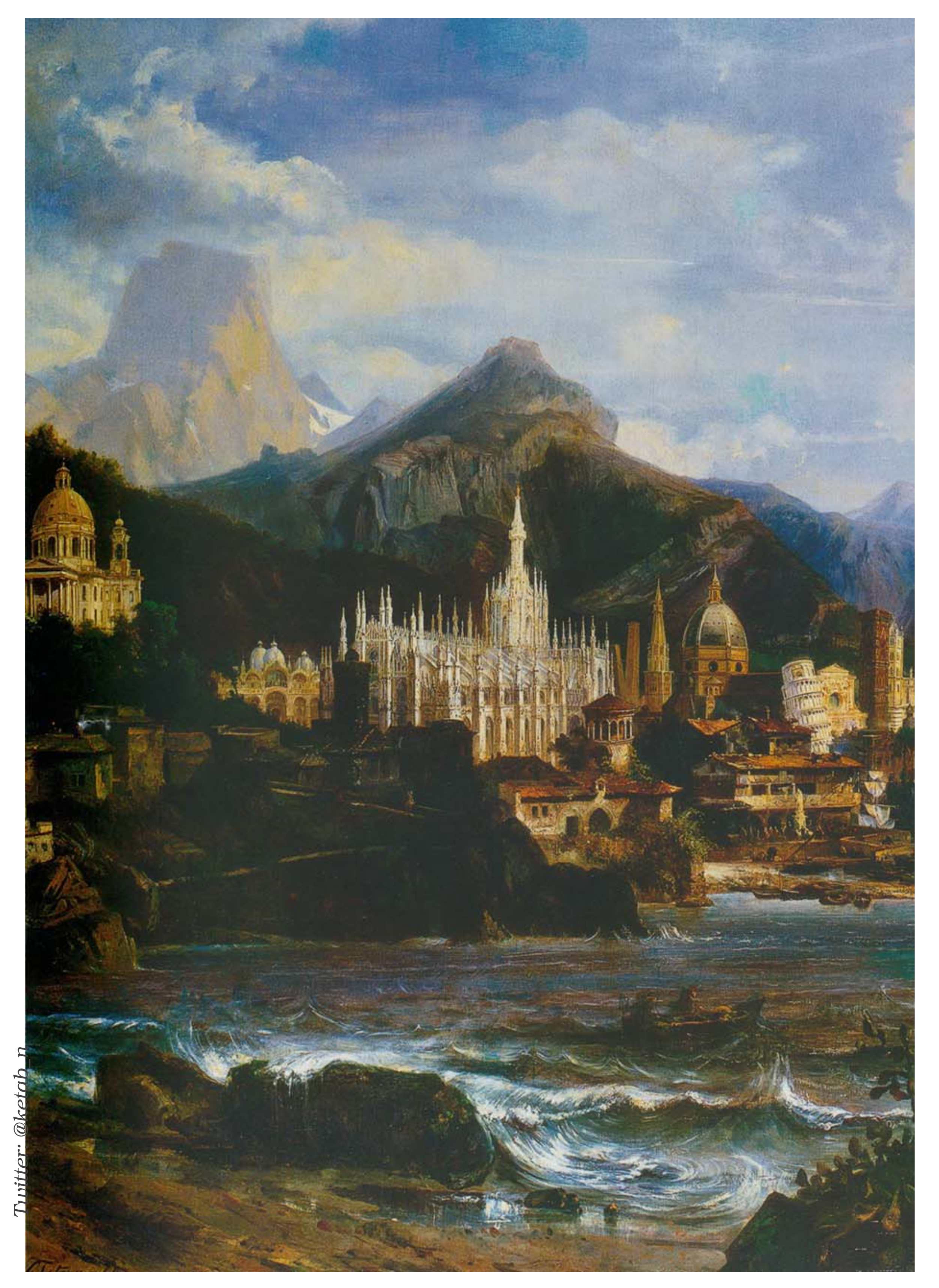
لتقل المقاتلين، وحتى جرى سحب الحصان الذي صنعه عوليس بالرّافعات عبر بوابات سكايا. لكن ماركو كان يُسبغ صورة القسطنطينية على طروادة لدى حديثه عن الأخيرة، وتكهّن بالحصار الذي سيضربه محمد الفاتح حول الأولى لشهور عديدة. وذلك بعد أن أمر محمد الفاتح، الداهية مثل عوليس، سفنه بالإبحار تحت جنح الليل عبر الممرّات المائيّة من البسفور حتى القرن الذهبي، ملتفّاً حول بيرا وجالاتا. وقد انبثقت مدينة ثالثة من مزيج هاتين المدينتين، ويُمكن أن تُدْعى سان فرانسيسكو؛ المدينة التي تجسد البوابة الذهبيّة والخليج بجسور ضوئيّة طويلة، وترسل تراماتها عبر الشوارع المتطاولة. ويمكن أن تزدهر فتغدو عاصمة المحيط الهادي بعد ألف عام. ويمكن أن يقود حصار ثلاثمئة عام العرق الأصفر، والعرق الأسود، والعرق الأحمر، إلى الذوبان في السلالة الباقية من البيض، في إمبراطورية أكبر من إمبراطورية الخان الأعظم.

ويتوافّر الأطلس على هذه الميزات؛ فهو يكشف عن مدن لم تأخذ بعد اسماً أو شكلاً. فهناك مدينة لها شكل أمستردام، نصف الدائري، تتجه شمالاً وتتصل بدوائر متحدة المركز؛ واحدة للأمراء، وواحدة للأباطرة، وواحدة للنبلاء. وهناك مدينة لها شكل يورك، تقوم بين أشجار الخليج الفارغة، وتحاط بالأسوار وتغص بالأبراج ذات الرؤوس المستدقّة، وهناك مدينة لها شكل أمستردام الجديدة والشهيرة بنيويورك أيضاً. وهي تزدحم بأبراج زجاجيّة وفولاذيّة على جزيرة مستطيلة بين نهرين. أما شوراعها فمثل قنوات عميقة مستقيمة، عدا شارع برودوي.

وكتالوج الأشكال لانهائي: فإلى أن يجد الشكل مدينته، ستولد مدن جديدة. وحين تستنفد الأشكال تنوّعاتها وتتفكّك، تبدأ نهاية المدن. ويجد المتصفح في الصفحات الأخيرة من الأطلس وفرة من الشبكات من دون بداية أو نهاية لمدن لها شكل لوس أنجلوس، وشكل كيوتور-أوسكا، ومدن لا شكل لها.



لوحتان، بيتروس هينريكوس تيتار فان إليفن،
منظر متخيَّل للمعالم الرئيسيَّة في إيطاليا، 1858،
جنوا، غاليري الفنون الحديث.





جيوفاني لياردو،
خريطة العالم، القرن الخامس عشر،
فيشنزا، مكتبة بيرتوليانا العامَّة.

بليز سندار؛ قصيدة جان الفرنسيَّة الصغيرة (1913)

جان، جانيت، طفلتي الصغيرة، نيني، نونو، تيتي

ميمي، يا حبّي، يمامتي الصغيرة، يا «بيرو»

الخاصة بي

هدهديني، إنه وقت النوم

العبي بشيئي

يا صغيرتي الحلوة المحبوبة

أيتها العلكة الحلوة، يا عُنيزتي المحبوبة

يا ذَنْبي الحلو الصغير

أيتها الحمقاء

كو كو

إنها تغفو

إنها تغفو

ولم تستوعب شيئاً واحداً رغم كل ما في العالم من وقت

كل الوجوه التي تلمحها في محطّات القطار

كل ساعات الحائط

الوقت في باريس، في برلين، في سانت بطرسبورغ، وفي المحطات جميعها

وفي أوفا، وجه المدفعيّ الملطَّخ بالدماء

والساعة الشمسيَّة المضاءة بصورة مضحكة

والتقدّم السرمدي للقطار

نضبط ساعاتنا كل صباح

القطار مبكّر والشمس متأخرّة

ليس ثمّة ما يمكن عمله، فأصغي إلى الأجراس

المدعوة سان بارثولوميو

الأجراس الكبيرة الصدئة في مدينة إبرجس الميتة

الجرس الكهربائي في مدينة نيويورك

أجراس ريف مدينة البندقيَّة

أجراس موسكو، وساعة البوابة الحمراء التي

كانت تعد الساعات في أثناء جلوسي في المكتب

وذكرياتي

القطار يحطّ بثقله على الصفائح الدوَّارة

القطار يتقَّدم ويتقدَّم

والجرامافون يضجّ بصوت مسيرة للغجر

أما العالم فيسير القهقرى هاذياً

مثل ساعة الحائط في حي براغ اليهودي.

والت ويتمان؛ أوراق العشب (1881)

بادئاً رحلتي من بومانوك
بادئاً رحلتي من بومانوك التي لها شكل سمكة
هناك حيث وُلدت لأب موسر
وأم مثالية ربتني كأحسن ما تكون التربية
ثم رحت أطوف بأراض كثيرة
أنا عاشق الأرصفة المزدحمة
الساكن في مدينتي؛ مانهاتن
أو في السافانا الجنوبيّة
أو أنا الجندي المُعَسْكِرُ في مخيم، أو الحامل لحقيبتي وبندقيتي
أو عامل المنجم في كاليفورنيا
أو المتوحّش في بيتي الكائن في غابات داكوتا
مأكلي من اللحم، ومشربي من النبع
مرتدّاً إلى عوالم الإلهام أو متأملاً في معتزل عميق
في منتأى عن ضجيج الحشود التي تمرُّ منتشية مبتهجة
عارفاً، بميسوري العذب الواهب المتدّفق
عارفاً بنياغرا الجبّارة
عارفاً بقطعان الجاموس وهي ترعى في السهل،
والثور ذي الشعر الأهلب والصدر المتين
وخبيراً في النجوم والأمطار والثلوج، يا لدهشتي
وإذْ درست نغمات الطائر المحاكي
وتحليق الصقر الجبلي
وإذْ سمعت، فجراً، الصوت الفريد لطائر دجّ
الناسك
صادراً من شجر العفص الغربي، صادحاً بالغناء من مُنعزله
في الغرب، رفعت عقيرتي من أجل عالم جديد
[...]
أيها الشعراء الموتى
أيها الفلاسفة والقساوسة، والشهداء والفنانون والمخترعون
أيتها الحكومات الممتدة في الزمان منذ القدم
يا ناحتي اللغة على الضفاف الأخرى
أيتها الأمم التي سادت ثم غابت
وغدت منعزلة أو مهجورة
إنني لا أجرؤ على متابعة المسير
حتى أفكر مليّاً في ما خلَّفتموه من آثار
فلقد درستها زمناً، وأعجبت بها أيّما إعجاب
(مطوِّفاً في أرجائها حيناً) معتقداً ألا شيء
أعظم منها، ولا شيء يستحق ما تستحقه من إجلال
وإذ نظرت فيها مليّاً وطويلاً
فقد اطَّرحتها بعيداً
وها أنا أقف في مكاني ومعي يومي، هنا
هنا حيث تَحطّ النساء والرجال
هنا حيث وارثو العالم ووارثاته
هنا حيث لهب المواد
هنا الروحيّة الترجمانة، الظاهرة، الراعية دائماً
خاتمة المرئيات، المُرْضية

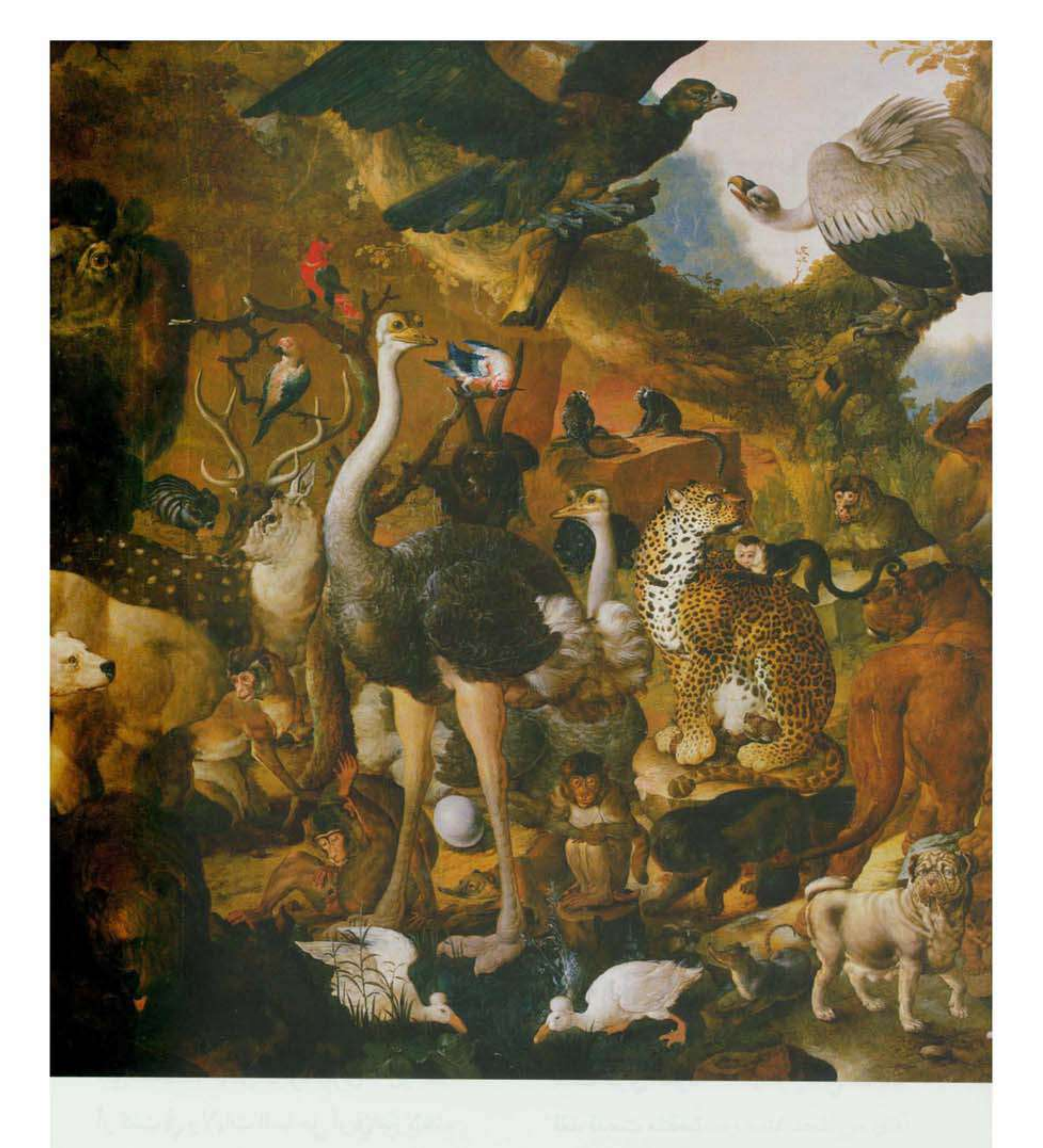
ها هي تأتي، بعد طول انتظار،
هاهي، الآن، معشوقتي الروح.
[...]
أكثر سمرة وصلابة من التراب، دائماً وأبداً
وأكثر من المياه مدّاً وجزراً
سأصنع القصائد من المواد [المحسوسة]، فهي ستكون، كما أعتقد، أكثر القصائد روحيَّة
وسأصنع القصائد من جسدي ومن الفناء، لأنني، كما أظن، سأمنح نفسي آنئذ
قصائد روحي والبقاء
[...]
سأكتب أغنية لهذه الولايات تقول:
لا ينبغي لولاية، مهما كانت الظروف، أن تخضع لأي من شقيقاتها الولايات.
وسأغني أغنية تحكي: فلتعمّ الكياسة، ليلاً ونهاراً، بين
الولايات جميعها، وبين أي اثنتين منها
وسأغني أغنية لأذني الرئيس
مليئة بأسلحة ذات رؤوس متوعِّدة
ومن ورائها ما لا يحصى من الوجوه الحانقة
وسأضع أغنية عن الواحد المتشكّل من الجميع
الواحد المبهر ذي الأنياب
ذاك الذي يعلو رأسه على من سواه
المقاتل الموطَّد العزم
الواحد الذي يتضمَّن الجميع ويعلوهم في آن
(فمهما علا رأس الآخر، أيّاً كان هذا الآخر، فإنَّ ذلك الرأس يعلوه)
[...]
سأعترف بالبلدان المعاصرة
سأقطع جغرافيَّة الكرة الأرضيَّة كلها
وأحيِّي، بلطف، جميع المدن؛ كبيرها وصغيرها
وأنت أيتها الأعمال، سأحكي في قصائدي أن البطولة تصحبك في البحر كما في اليابسة.
وسأحكي عن كل بطولة بعين أمريكيَّة
[...]
سأغني أُغنية الرفقة
سأُظهر ما يدمج، أخيراً، هذه جميعاً
مؤمناً أنها ستؤسس حبها المثالي الرجولي، رامزة به علي
لذا، سأخرج من جوفي النيران الحارقة التي كانت تهدِّد بالتهامي
وأرفع الحجاب الذي أبقى على هذه النيران الكامنة داخلي
وأمنحها الانطلاقة الكاملة
وسأكتب قصيدة البشارة
عن الرفاق والحب
فمن سواي يفهم الحب بكل مآسيه ومباهجه؟
ومن غيري شاعر الرفاق؟
[...]
بينما كنت أرتاض ماشياً في ألباما صباحاً
رأيت أنثى الطائر المحاكي في عشِّها في الورود البريَّة محتضنة بيوضها
ورأيت ذكر المحاكي، أيضاً، وتوقفت، قريباً

منه، لأسمعه
مُفْعِماً حنجرته بالهواء ومغرداً بانتشاء
وخطر لي عندما كنت واقفاً هناك
أنَّ ما غنّاه لم يكن سجين ذلك المكان
ولم يكن من أجل رفيقته أو نفسه وحسب
وليس تراجيع صدى
لكنه صوت رقيق وسرّي وماورائي
ورسالة وتعويذة إلى أولئك الذين يولدون
[...]
أيتها الديمقراطيّة، تجاورك حنجرة تملأ بالهواء
وتغني مبتهجة؛
أي امرأتي، من أجل صغار أمامنا، ومنا
ولأجل مَن هنا ومن سيأتون
إنه ليسعدني أن أكون مستعدّاً لأجلهم
وسأرفع ترانيمي عالياً عالياً
أعلى وأقوى من كل ما سُمِع على الأرض
[...]
وسأؤلف أغاني الحب لأعبّدَ لهم الطريق
وستقصي أَغانيك المعتدين
فأنا أتفحصك بعينين قريبتين
وأحملك معي كما أحمل الآخرين
[...]
سأكتب قصيدة الثراء الحقيقيّة
لأكسب العقل والجسد كل ما يبقى ويمضي قُدُماً
وكل ما لا يُسْقطه الموت
سأريق الأثرة وأُظهرها من دون الجميع
سأكون شاعر الشخصيّة
سَأُري المرأة والرجل أنهما صنوان
وكذلك الأعضاء والأفعال الجنسية
هل تصيخون السمع
ذلك أني عازم على إنبائك بصوت واضح جريء
لأكشف عن ألمعيتك
وسأظهر ألّا مثلبة في الحاضر
ولن تكون في مستقبل الأيام
وسأُظهر أن كل ما يقع لأي امرئ من الناس
قد يستحيل إلى نواتج جميلة
سأُظهر ألّا حدث أجمل من الموت
وسأجترح خطّاً عبر قصائدي يقول إنَّ الزمن والأحداث متراصفان
وإنَّ كل أشياء العالم معجزات تامّة
وكل واحدة منها عميقة بقدر عمق الأخرى
[...]
ولن أكتب قصائد تحيل إلى الأجزاء
بل سأكتب قصائد، وأغاني، وأفكاراً إلى المجموع
ولن أغني ليوم واحد
بل للأيام جميعها
ولن أكتب قصيدة أو بعض قصيدة إلا محيلاً على الروح
إذ لما نظرت إلى أشياء العالم

لم أعثر على شيء أو ذرّة لا ترتُّد إلى الروح
[...]
إليك، كائنة من كنت، هذه البلاغات اللانهائيّة
يا ابنة الأراضي، هل انتظرت شاعرك
هل انتظرت الشاعر ذا الفم المتدفّق واليد المفعمة بالدلالات؟
وإليكم يا رجال الولايات ونساءها
كلمات مغتبطة
كلمات إلى أراضي الديمقراطيّة
الأراضي المترابطة ذات الغلال الوافرة
أرض الفحم والحديد! أرض الذهب
أرض القطن والسّكر والأرز!
أرض القمح وأرض اللحم؛ لحم البقر والخنزير
أرض الصوف والقنَّب
أرض التفاح والعنب
أرض المراعي
وحقول العالم العشبيّة
وأرض السهول المترامية؛ عذبة الهواء
أرض القطعان والبستان وبيت الطوب الأمريكي
الأراضي التي تهب عليها رياح كولومبيا الشماليّة الغربيّة
ورياح كولورادو الجنوبية الغربيّة
أرض تشيزبيك
أرض ديلاوير
أرض أونتاريو، واري، وهورون، وميتشيغين
أرض المستعمرات الثلاث عشرة القديمة
أرض ماساشوستش، وفيرمونت،
وكونكتيكوت
أرض شواطئ المحيط
أرض السلاسل الجبليّة
أرض النّواتي والبحّارة
أرض صيادي الأسماك
الأراضي المتلاصقة التي تنفصم
الأراضي المشبوبة بالعاطفة
الأراضي التي تنهض كالبنيان المرصوص
أراضي الأشقاء الكبار والصغار والمهزولين
أرض النساء العظيمات
أرض الأنوثة
أرض الشقيقات المتمرّسات وتلكم الغِرّات
الأراضي الرحبة
التي يحيط بها القطب الشمالي
وتهب عليها أنسام المكسيك
الأراضي المتنوعة والمتراصّة
الأراضي البنسلفانية، والفرجينيّة،
والكارولانيّة المثنويّة
أُحبّها جميعاً، أحبّها فرادى
آه يا أمي المغوارة
يا من أضمُّك، كما أنت، بحبي البالغ
ولا أستطيع التحرّر منك، لا أو من أي واحدة منك
آه أيها الموت، آه لكل ذلك



يوهان ملكوير روس،
معرض حيوانات *الكونت كارل* 1728،
كاسيل، معرض الفنون.



ما زلت أتخلَّلك، هذه الساعة، بحب لا يُكتم
أسيرُ في نيوإنجلند، صديقاً، ورحالة
مخوِّضاً بقدميّ العاريتين في حافة تموّجات الصيف
على رمال بومانوك
عابراً القِّفار
مقيماً، من جديد، في شيكاغو
نازلاً بكل مدينة
مشاهداً الاستعراضات، والولادات، والتحسينات
والمباني والفنون
مصغياً إلى الخطباء والخطيبات في الأروقة العامَّة
وأنا أجد في كل رجل أو امرأة من الولايات،
وعبرها، جيراناً لي، على امتداد الحياة.
وأجدُ، كذلك، اللويزياني، والجورجيَّ قريبين
مني كما أني قريب منهما. وكان الأركنساسي والقادم
من الميسسبّي بمعيتي، كما كنت بمعيتهما
وسواء كنت في السهول الواقعة إلى الغرب من
النهر البادي كعمود فقري
أو في منزلي الطوبي
سواء قفلت، عائداً، نحو الشرق
أو كنت في ولايات الساحل أو في ميرلاند
وسواء كنت كنديّاً يواجه الشتاء مبتهجاً
والثلج والجليد يرحبّان بي
وسواء كنت ابناً حقيقيّاً لـ «مين» أو الولاية الغرانيتية
أو ولاية خليج ناراكانسيت
أو ولاية أمبير
وسواء كنت مبحراً نحو ضفاف أخرى
لأضم الشقيق ذاته، لكني مرحب بالجديد أيضاً
هناك حيث أضم هذه الأوراق إلى تلك الجديدة
ساعة اتحادها مع الأوراق القديمة
وإذ أجيء بمعية الجُدد؛ رفيقاً ونظيراً،
فإني آتي إليكم الآن بشخصيتي
ضاماً إياكم، معي، في الأعمال والشخصيات والمشاهد
[...]
هلمّوا إليَّ بخطى ثابتة
وغذوا السير
[...]
فحياتكم منوطة بي
(ربما كان من المتوجب أن يُصار إلى إقناعي،
مراراً وتكراراً، قبل أن أرضى بمنح نفسي لكم حقاً،
وماذا في ذلك؟ ألا ينبغي العمل على إقناع الطبيعة
غير مرّة؟)
[...]
لست طريَّ العود
فقد قدمت ملتحياً
مسفوع الوجه
محترق الرقبة
قدمت لأتصارع ساعياً وراء جوائز الكون الرائعة

فأنا أمنحها لكل من يثابر للفوز بها

[...]

توقفت دقيقةً في مسيري

هذا لك، وهذا لأمريكا

أَرْفَعُ الحاضر عالياً

وأبشّر بمستقبل للولايات زاه ورفيع

أما الماضي، فإنني أنطق بما تحمله الرياح من الهنود الحمر؛

الهنود الحمر، الذين جعلَّوا من أَنفاس الطبيعة، وأصوات المطر والأرياح والصيحات، كصيحات الطير والحيوان في الغابات، أسماء نتلفَّظ بها:

أوكوني، كوسا، أوتاوا، مونوغاهيلا، سوك، ناتشيز، جاتاهوجي، كوكويتا، أرونوكو، واباش، ميامي، ساغيناو، تشيبوا، أوشكوش، والا والا.

خلّفوا هذه الأسماء للولايات،

وهم يتلاشون ويرحلون

مُشْبِعين اليابسة كما البحر بالأسماءِ

[...]

العناصر والأنواع والتحوّلات تمور وتتعاظم

وتأتي مسرعة وجسورة

عالم بدائي من جديد

آفاق من المجد ممتدة ومتفرِّعة

عرق يهيمن على من قبله ويتجاوزه

مشفوعاً بسياسة جديدة، وآداب جديدة، وأديان جديدة

دع عنك الاختراعات والفنون

تلكم التي يعلن عنها صوتي

لن أنام من بعد، بل سأصحو

أيتها المحيطات الرَّاكدة فيَّ

كم أراكِ بعيدة الغور

مضطرمة

وتعدِّين عواصف وأمواجاً لم تُسْبقي إلى مثلها.

[...]

أنظر إلى البواخر تمخر عباب قصائدي

أنظرُ إلى المهاجرين يتوافدون في قصائدي

أنظر وراءك حيث كوخ الهندي المستدير،

والمركب مسطَّح القاع، وورقة الذرة، وأرض التنقيب،

والسياج المتنافر، والقرية الموغلة في الغابات،

أنظر شطر البحر الغربي والآخر الشرقي

أنظر كيف يتقدمان ويرتدَّان نحو قصائدي كما نحو الضفاف

أنظر إلى المراعي والأحراج في قصائدي

أنظر إلى الحيوانات، وَحْشيّة وداجنة

أنظر وراء «الكاو» حيث ما لا يحصى من قطعان الجاموس تقتات على العشب القصير المعقوص

أنظر إلى المدن في قصائدي، راسخة، فسيحة

داخل البلاد

بشوارعها المرصوفة

بمبانيها من الحديد والحجر

بعرباتها التي لا تكف عن الحركة

وتجارتها.

أنظر إلى آلات الطباعة البخاريَّة ذات الأسطوانات المتعدِّدة

أنظر إلى التيلغراف الإلكتروني يمتد عبر أوروبا

أنظر، عبر أعماق الأطلسي، كيف تصل نبضات أمريكا إلى أوروبا

وإلى نبضات أوروبا عائدة في حينها

أنظر إلى القاطرات السريعة وهي تنطلق لاهثة ومطلقة صفَّاراتها البخاريّة

أنظرُ إلى الحرَّاثين يحرثون المزارع

أنظر إلى عمَّال المناجم وهي يُعْمِلون معاولهم في المناجم

أنظر إلى المصانع التي لا تحصى

أنظر إلى الميكانيكيين بأدواتهم وهم منخرطون بالعمل على نُضُدهم

أنظر، من بينهم، إلى السادة القضاة، والفلاسفة، والرؤساء، وهم يبرزون بملابس العمل

أَنظرُ إليَّ الآن وأنا أتسكَّع بين حوانيت الولايات وحقولها، محبوباً وقريباً في الليل كما في النهار

أسمع أصداء قصائدي المجلجلة هناك

قارئاً إشاراتها التي وصلت أخيراً.

فيكتور هوجو؛ ثلاثة وتسعون (1874)

«نحن على وشك الافتراق، يا هالمالو، إذ لا نفع من رجلين اثنين فقط. فإن لم يجتمع ألف من الرجال، فمن الأحسن للرجل الواحد أن يبقى وحيداً».

توقَّف وسحب من جيبه عقدة من الحرير الأخضر تشبه عقدة شريط القبَّعة، وقد طُرِّزت في وسطها زهرة الزنبق بخيوط ذهبيَّة.

- وسأله: هل تستطيع القراءة؟

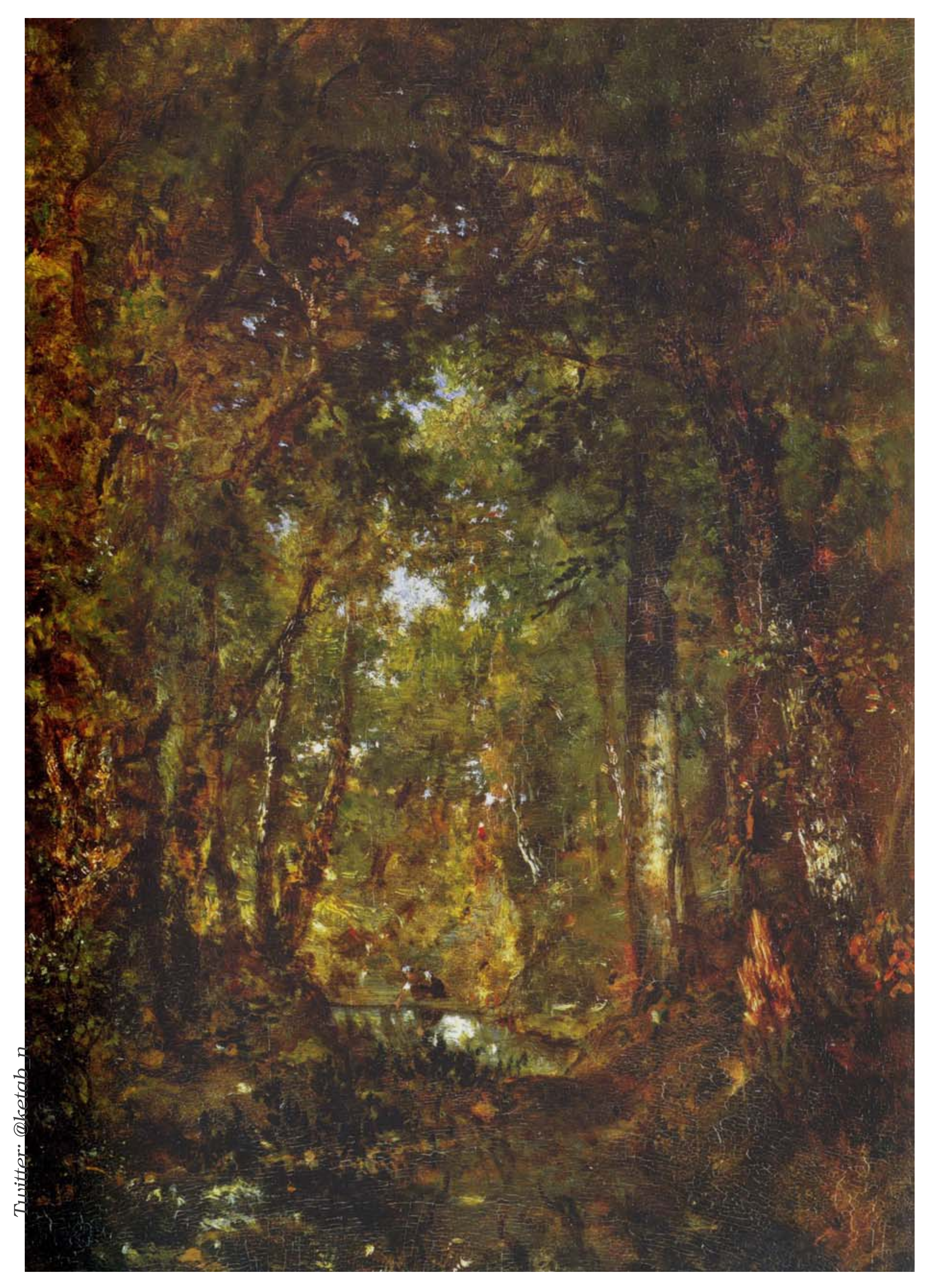
- لا

- ذلك من طلائع سعدي، فالرجل الذي يعرف القراءة مثيرٌ للحرج، هل لديك ذاكرة جيدة؟

- نعم

- هذا حسن، اسمع يا هالمالو: ستسلك الطريق إلى اليمين وأسلك أنا الطريق التي إلى اليسار، وتنعطف أنت نحو بلدة بازوج، أما أنا فسأتجه نحو فوجير. واحتفظ بحقيبتك، فهي تجعلك تبدو كفلاح. أَخْفِ أسلحتك، واقتطع لنفسك عصا من السياج، وازحف عبر نبات الجاودار الطويل، ثم تسلَّل عبر الحدود، وتسوَّر السِّياج واعبر الحقول، متجنباً، بذلك، العابرين، فضلاً عن الطرق والجسور. وإياك أنْ تدخل بونثورون. آه، سيتعيّن

ثيودور روسو،
غابة فونتينبلو، القرن التاسع عشر،
هامبورغ، متحف هامبورغ.



عليك عبور كويسنو، فكيف ستتدَّبر ذلك؟

- سأقطع الطريق إليها سباحة

- ممتاز. ستتَّجه، بعد ذلك، إلى فورد، هل تعرف أين هي؟

- إنها بين نانسي وفيو- فيل.

- هذا صحيح، من الواضح أن معرفتك بالبلد جيدة.

- لكن الليل يوشك أن يهبط، فأين سينام سيدي؟

- أستطيع تدّبر أمري، وأنت أين ستنام أيضاً؟

- هناك الكثير من الأماكن، لقد كنت فلاحاً قبل أن أصبح بحّاراً.

- اطرح عنك قبعة البحار هذه، إنها ستشي بك، وبمقدورك العثور على غطاء صوفي للرأس.

- آه، من السهل الحصول على كاب، فلن يتردَّد أول صياد أقابله في بيعي طاقيته.

- هذا حسن، أصغ إليَّ الآن، أنت تعرف الغابات معرفة جيدة.

- جميعها.

- على امتداد هذه المنطقة بكاملها؟

- من نوريموتير إلى لافال.

- وهل تعرف أسماءها أيضاً؟

- لا أسماءها فحسب، وإنما كل شيء عنها

- ولن تنسى شيئاً؟

- لا شيء على الإطلاق

- جيد، والآن تنبّه، كم فرسخاً تستطيع أن تمشي في اليوم؟

- عشرة، خمسة عشر، ثمانية عشر، عشرين إن اقتضى الأمر.

- لا بُدّ من إنجاز الأمر، فلا تنس كلمة واحدة مما سأخبرك به: ستذهب إلى غابات سان أوبين.

- بالقرب من «لامبال»؟

- نعم، هناك على حافة السَّيل، بين سان رويال وبليدلياك، شجرة كستناء،

عليك أن تتوقف هناك، لن يكون هناك أحد على مرمى البصر.

ولكن سيكون هناك رجل على الرغم من ذلك، أراهن على ذلك أنت من سيطلق «شارة» النداء، هل تعرفها؟

حينها نفخ هالمالو أوداجه واستدار صوب البحر وأطلق صوتاً يحاكي نعيب البوم: تو-ويت- تو-هو، ولا بد أن يظنَّ المرء أنَّ هذا الصوت صادرٌ من أعماق الغابة، فقد كان صوتاً مشؤوماً وشبيهاً بصوت البوم بالفعل.

«هذا جيد، قال الرجل العجوز»، «هي لك»، ومدَّ إليه زهرة الحرير الخضراء قائلاً:

هذه شارة قيادتي، إليك بها، يجب أن يبقى اسمي مجهولاً في الوقت الحاضر، وتكفي الزهرة الحريريَّة التي طرَّزتها مدام رويال في سجن المعبد للتعريف بي.

فركع هالمالو، وتلقَّى زهرة الزنبق الحريريَّة بخشوع.



اجتياح الباستيل،
القرن الثامن عشر، باريس، المتحف الكرنفالي.

وبينما كان يرفعها إلى شفتيه، توقَّف كما لو تَملَّكه الخوف، وسأله راجياً:

– هل أستطيع؟

– نعم ما دمت تقبّل الصليب.

فقبّل هالمو الزهرة الحريريّة

انهض، قال الرجل العجوز

فأطاع هالمو الأمر، واضعاً الزهرة على صدره.

– أصغ جيداً لما سأقوله لك. هذا هو الأمر: «ثوروا من دون هوادة أو رحمة». ستقوم بإطلاق النداء على حافة غابة سان أوبين، وستكرره ثلاث مرات، وسترى، بعد الصيحة الثالثة، رجلاً ينهض من الأرض.

– أعرف، سينهض من حفرة تحت الأشجار.

– ذلك الرجل سيكون بلاشينوك، ويُدْعى أحياناً قلب الملك. ستريه الزهرة الحريريَّة. وسيعرف هو ماذا تعني. وستسلك، إثر ذلك، طرقاً يتوجب عليك أنْ تكتشفها بنفسك. ستأخذك هذه الطرق إلى غابات أستيل، حيث سترى رجلاً

مقعداً يكنَّى بموسكيتو، وهو رجل لا يبدي رحمة لمخلوق.

ستخبره أني أحبه، وأنَّه يتوجَّب عليه تثوير الأبرشيات في حيِّه الذي يقطن فيه، ثم ستذهب إلى غابة كوسبو، التي تبعد ميلاً واحداً عن بلومير. وحين تطلق صرخة البوم، سيبرز رجل من إحدى الحفر، وسيكون ذلك تيو؛ وكيل إقطاع بلورميل، الذي انتمى، سابقاً، إلى الجمعية الدستوريَّة، لكنه كان ملكيّاً. وسيتعيّن عليك توجيهه لتحصين قلعة كوسبو التي تعود إلى اللاجئ الماركيز دوغييه. ولا تنس أن الوهاد والغابات الصغيرة والأرض غير المستوية تُعدُّ كلها موقعاً جيداً، وأن ثيو رجل قوي ومستقيم. وستتجه من هناك إلى سان جوين لي توا، وتتحدّث إلى جين شوا؛ الذي أَراه القائد الحقيقي. وستقصد، لاحقاً، غابات مدينة أنجلوز، حيث سترى غوتيه؛ المدعو سان مارتين. وستخبره أن لا يكفَّ عن مراقبة رجل يدعى كورمسنيل؛ صهر الراهب اليعقوبي من منطقة أرجنْتان. تذكّر هذا كله. فأنا لا أدوِّن شيئاً، إذ يجب تجنب الكتابة. لقد وضع روي قائمة فأفسد ذلك كل شيء. ستمضي، بعد ذلك، قاصداً غابة رونجيفو، حيث يعيش ميليت؛ ذلك الذي يقفز عبر الوهاد مستخدماً زانة طويلة.

- إنهم يسمونها زانة القفز.

- ألا تعرف كيفيَّة استخدامها؟

- بلى، أَلستُ أحد فلاحي بريتون. إن زانة القفز رفيقتنا، فهي تجعل أذرعنا أكبر وسيقاننا أطول.

- فلنواصل، إذن، هل تعرف تورغ؟

- هل أعرفها! أنا من تلك البلدة.

فلنواصل إذن، استمع إليَّ، عليك الانطلاق من روجيفي إلى غابة منتشيفرير، حيث ستجد بينديكيت؛ قائد الاثني عشر، وهو رجل صالح أيضاً، وبينما يتلو صلواته يُقتِّل الناس. فما من مكان للمشاعر الرقيقة في الحرب، وستذهب من منتشيغرير إلى ...

وتوقَّف الكلام.

آه، لقد نسيت أمر النقود.

وأخرج من جيبه محفظة وحافظة جيب ووضعهما في يد هالمالو. وقال له: «ستجد في حافظة الجيب هذه ثلاثين ألف فرانك من الفئة الورقيَّة. ويساوي هذا ثلاث ليرات وعشر قطع نقدية معدنيّة، لكنها عملة مزوَّرة، من دون شك، غير أن الحقيقيَّة ليست أكثر قيمة منها. أما في هذه المحفظة، فانتبه، ستجد مائة من العملة الذهبيّة الملكيَّة. وأنا أضع في يديك كل ما أملك، فلا حاجة بي لشيء منها هنا. ومن الأفضل ألا يُعثر على أي نُقود في حوزتي. والآن سأستأنف حديثي السابق، ستذهب من مونتشفرير إلى أنترين حيث ستقابل السيد فروسّي، ومن أنترين إلى جوبيلير حيث سترى السيد روشيكوت، ومن جوبيلر إلى نويروكس حيث ستجد الأب بادوين. هل ستتذكّر كل هذا؟

كما أتذكر دعاء الرب.

سترى دوبواغي في بلدة سان بريس إين كوجل، وستقابل تيربن في موران «وهي بلدة محصَّنة»، كما ستقابل الأمير تالمو في شاتو جونتير.

- هل سيتحدَّث إليَّ أمير؟

ألست أتحدّث معك؟

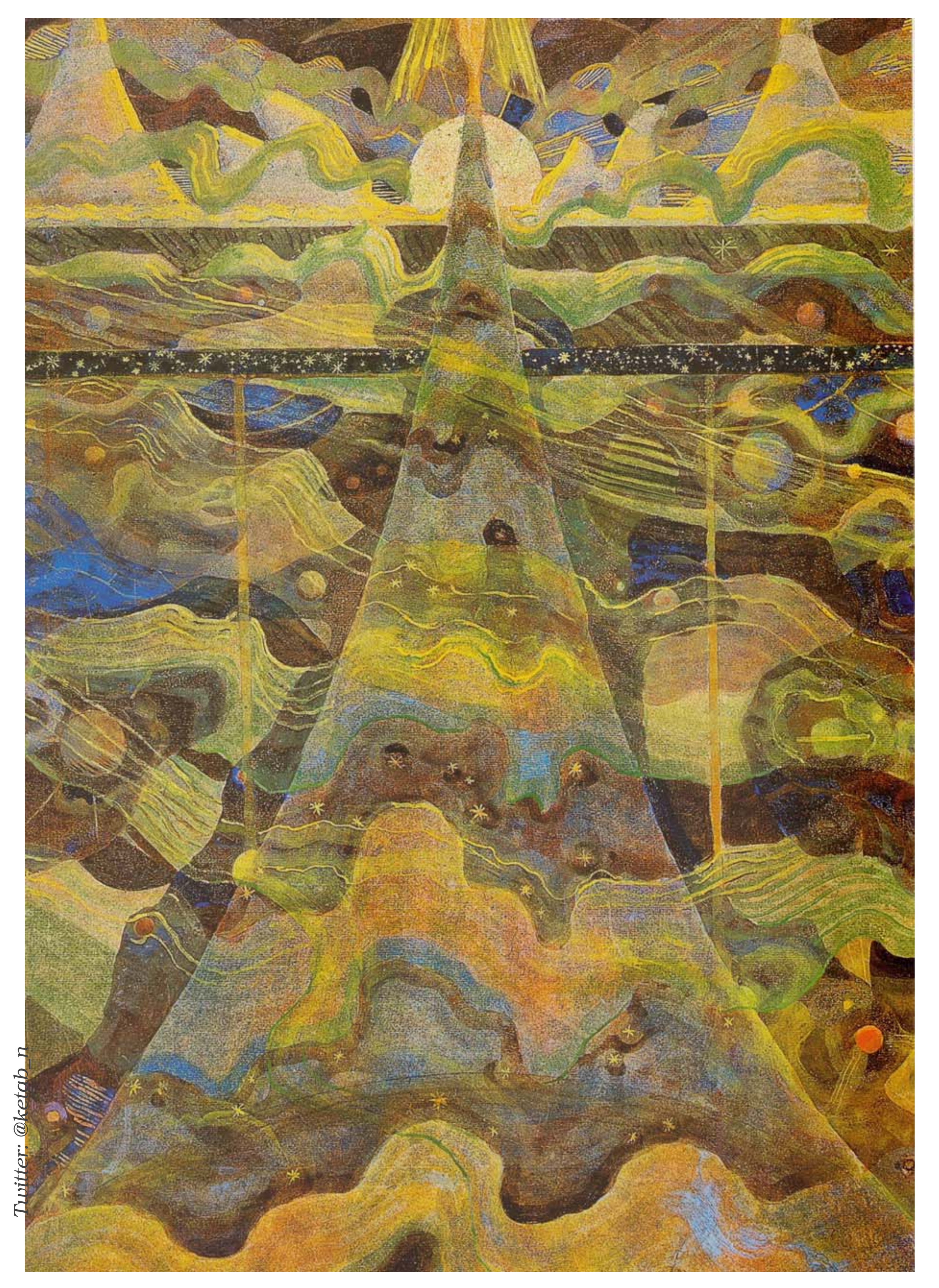
فخلع هالمالو قبعته.

كل ما يتعيَّن عليك فعله هو أن تبرز الزهرة الحريريَّة، وستكون موضع ترحيب مؤكد. ولا تنس أن عليك الذهاب إلى أماكن يوجد فيها قاطنو الجبال والجمهوريون الفاسدون، لهذا ينبغي عليك أن تتنكّر. وهذا يسير، فالجمهوريون بلغوا من الغباء حدّاً تستطيع معه أن تذهب أينما تشاء إذا ارتديت معطفاً أزرق وقبعة ثلاثيَّة الزوايا بشريط على هيئة عقدة. فقد ولّى زمن الأفواج العسكريَّة ذات الانضباط والزي الموحَّد، إذْ لم يعد الجندي يعطى رقماً، كما امتلك مطلق الحريَّة في لبس ما يشاء من الثياب أو الأسمال.

وستذهب إلى بلدة سان مهيرف، وترى غولييه؛ المدعو غرناد بيير. كما ستتَّجه إلى معسكر بارن؛ حيث ستجد جميع الرجال هناك من ذوي البشرة الداكنة. وقد اعتادوا على وضع حصيٍّ في بنادقهم، واستخدام كمية مضاعفة من مسحوق البارود لإحداث ضجَّة وصوت أقوى. وهم يؤدون عملهم على نحو جيد، لكن تأكَّد من إخبارهم أن يقتلوا ويقتلوا. ثم ستذهب إلى معسكر فاشي نوار، الذي يقوم على رابية وسط غابة تشارين. ومن هناك إلى معسكر لافوان، ثم إلى معسكر فيرث، ومن الأخير إلى معسكر فورمي. وستذهب إلى غراند بوردج؛ ويدعى، أيضاً، أوت دي بري، حيث تسكن الأرملة التي اقترنت ابنتها بـِ تريتون الإنجليزي، وذلك في أبرشيَّة كولين. وسوف تزور كلاً من إيبنو لي شيفريل، وسيل لي غيوم، وباران، وكل الرجال المختبئين في أَرجاء الغابات كافَّة. وستعقد معهم صداقات وتقوم بإرسالهم إلى حدود مين العليا والسُّفلى. وعليك أن تقابل جين تريتون في أبرشيّة، فيزج، وسان ريغريت في بيغنو، وتشامبور في بونتشامب، والأخوة كوربيه في ميزونسيل، وبيتي سانزبير في سان جان سورايفر. وهو من يُدْعى بوردوازو.

وحين تقوم بكل هذا، وتنطلق بكلمة السرّ «ثوروا بلا هوادة» في هذه الأماكن، ستنضم إلى الجيش الملكي الكاثوليكي المهيب حيثما كان، وسيكون عليك أن تلتقي ويلبي، وليسكور، ورروشيجاكولا، وأشباههم من القادة الذين لم يقضوا نحبهم، وستريهم شارة قيادتي، وسيدركون ما ترمز إليه، فلا تنس شيئاً من ذلك.

- كن واثقاً ومطمئناً إزاء ذلك.



يقظة فينيغان (1939)

- أوه، أخبريني كل شيء عن آنّا ليفيا؟ أريد أن أسمع كل شيء عن آنّا ليفيا.

- حسناً، أنت تعرفين آنّا ليفيا.

- أجل، أجل، كلنا يعرف آنّا ليفيا، فأخبريني كل شيء، أخبريني الآن.

- ستموتين حين تسمعين ما سأقوله لكِ. حسناً، أتعلمين أن ذلك العجوز المترهل كان يستمني علناً؟ [المعنى حرفياً: أتعرفين كيف غدا «تشيب» cheb العجوز «فط» futt؟]، وهل تعرفين ما فعل؟

- أجل، واصلي الحديث، وكُفي عن الغسيل والعبث. شمّري عن ساعديكِ وأطلقي أشرطة لسانك، ولا تحاولي خداعي أو الاستهزاء بي.

- أوه مهما كان ذلك الذي حاول الجنود الثلاثة قوله حول ما فعله بالفتاتين في متنزه «الفينيق»، فإنّ سمعته رديئة للغاية، انظري إلى قميصه الوسخ، لقد تحوَّل لون الماء الذي غسلته به فغدا أسود. ولقد غسلته مرات ومرات، وقمت بنقعه وعصره ولصقه في مكانه منذ مثل هذا الوقت من الأسبوع الفائت. وأنا أحفظ عن ظهر قلب الأماكن التي يجب أن يرتادها ذلك الشيطان القميء، الذي ألهب أصابعي وأنهكني أيّما إنهاك لتنظيف ملابسه وجعلها لائقة، فَقَدْ كَلَّ معصماي من شدَّة الفرك والحك، فلشدَّ ما كانت القذارة والخطيئة متغلغلة فيه.

- ما الذي فعله يوم أحد القيامة في حديقة الحيوان؟ وكم بقي محجوزاً؟

- لقد ظهر في الصحف خبر ما فعله، وسيقدم إلى المحاكمة أمام لجنة من المحلفين، من عامة الناس الأتقياء، وسيشهد عليه عوليس، إذ إن الزمن لا يرحم أحداً، والحياة مدٌّ وجزر، يوم لك ويوم عليك. يا له من عجوز وضيع! لا يتوانى عن الفاحشة، ويضرب بعرض الحائط قدسية الزواج. كان الضابط غوتش مستقيماً، في حين كان دروغهاد شريراً. انظري إلى تمزق ثيابه وخيلائه، وكيف اعتاد أن يشمخ برأسه عالياً مثل الدوق العجوز الشهير؛ هاوث، بسنام من الخُيلاء أقرب إلى هيئة ابن عرس.

وقد كانت له لكنة مدينة «ديري»، وثرثرة أهل كورك، وتأتأة أهل دبلن، أما تيهه وخيلاؤه فكانا من غالواي. اسألي الحارس هاكيت؛ قارئ غاردا غرولي، أو الصبي الذي يحمل هراوة، بم كان يُدْعى أيضاً؟ الملك هوغو كابيت صاحب الخطيئة الأولى؟

أو من أين أتى، وكيف عُثر عليه؟

من إيرلندا، أو اسكندنافيا، أو من قبائل الهون.

وهل كان حدّادها، أم ملأ لها الدلو وحسب؟ وهل كان تحريم زواجهما غير منشور في كنيسة آدم وحوّاء؟ أم أن قبطاناً عقد قرانهما؟ لنصغي الآخر آخذك وبعيني المتوحشة ألحظك. لقد عاشا معاً مثل نهر وجبل، متأمّلين عيد ميلاد سعيد. وكان لديها حريَّة في إظهار مداعباتها، وإذا لم يكونا سعيدين فعسانا نكون.

ميكولاي كونستاتينس تشورلانيس، *المقطوعة رقم 6*، كاوناس، متحف ميكولاي تشورلانيس الوطني للفنون.

بورخس: الألف وقصص أُخرى

وأصل الآن إلى جوهر قصتي الذي يعصى على الوصف. وهنا يبدأ يأسي ككاتب، فليست اللغة إلا مجموعة من الرموز التي تفترض ممارستها ماضياً يتقاسمه الناطقون بها. فكيف أستطيع، إذن، أن أترجم لا نهائية الألف، التي لا يكاد عقلي المرتبك يحيط بها؟

يلجأ المتصوفة، حين يُواجَهون بالمشكلة ذاتها، إلى الرموز. إذ يتحدَّث متصوف فارسي عن طائر هو، بصورة ما، الطيور جميعها، كي يشير إلى الألوهة.

كما يتحدّث ألانوس الأنسولي عن دائرة مركزها في كل مكان، ولا يقع مدارها في أيّ مكان. ويتحدث حزقيال عن ملاك بأربعة ووجوه تتّجه شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً في وقت واحد (لا أستدعي هذه المماثلات غير المتصَّورة عبثاً، فثمة قرابة تربطها بالألف. لعل الآلهة ترزقني باستعارة مشابهة، غير أن الأدب والخيال سيفسدان هذا الوصف. وفي واقع الأمر، فإن ما أنوي فعله يقع في دائرة المحال، إذ إن تعداد أي متتاليات لانهائيّة سيكون حتماً لانهائياً. ففي تلك اللحظة العملاقة والفريدة، رأيت ملايين الأَفعال البهيجة والموحشة، ولم يذهلني أي منها بقدر ما أذهلتني حقيقة أنها، جميعاً، احتلَّت النقطة ذاتها من المكان، من دون تداخل بين طبائعها الشفيفة. كان ما رأته عيناي متزامناً، لكن ما سأدوّنه الآن سيكون تعاقبياً بأثر من طبيعة اللغة، ومع ذلك سأحاول أن أتذكّر ما وسعني ذلك.

رأيتُ، في الجزء الخلفي من درجة السلم إلى اليمين، دائرة صغيرة قزحيَّة الألوان ذات وميض لا يطاق. وقد اعتقدت، بادئ الأمر، أنها تتحرك بصورة لولبيّة تجلب الغثيان، ثم أدركت أن حركتها كانت خداعاً خلقه دوار العالم الذي يحيط بها. وربما كان قطر الألف أقل من بوصة واحدة، لكن الكون أجمعه كان ماثلاً هناك وغير منقوص. فكل شيء (سطح المرآة مثلاً) كان أشياء لامتناهية، إذ كنت آراه، قطعاً، من جوانب الكون جميعها. رأيت البحر الزاخر. رأيت انبلاج الفجر وهبوط الليل. رأيت الجموع الغفيرة في أمريكا. رأيت نسيج عنكبوت فضيّاً في مركز هرم أسود. رأيت متاهة متشظية (كانت لندن). رأيت عيوناً قريبة لا تني تحدِّق فيَّ وكأنها تنظر في المرآة. رأيت كل مرايا الأرض، لكن أيّاً منها لم تعكس صورتي. شاهدت في فناء خلفي لشارع «سولير» بلاطاً رأيته منذ ثلاثين عاماً في مدخل منزل بـ «فراي بنتوس». رأيت عناقيد العنب، والثلوج، والتبغ، والعروق المعدنية، والبخار، والصحارى الاستوائية ذات الأسطح المحدَّبة، وكل حبة من رمالها. رأيت في «أنفرس» امرأة لن أنساها، رأيت شعرها المتشابك، وقوامها المشوق، ورأيت السرطان في ثديها. رأيت طيناً جافاً، له شكل الدائرة، احتل مكان شجرة في الطريق. رأيت منزلاً صيفيّاً في «أدروجيه» ونسخة من الترجمة الإنجليزيّة الأولى لبلنيوس، التي قام بها هولاند. ورأيت، في الوقت نفسه، كل حرف في كل صفحة (كنت أتعجّب، في سني طفولتي، كيف أن حروف الكتاب المغلق لا تختلط أو تضيع في أثناء الليل). رأيت غروباً في «كريتارو» بدا كأنه يعكس لون وردة في «بنجالا». رأيت غرفة نومي الفارغة. رأيت في خزانة في «ألكمار» كرة أرضيَّة بين مرآتين تعكسانها بصورة لانهائية. رأيت خيولاً كثة



خريطة العالم إبستروف، نسخة لكونرادميلر مأخوذة عن الرّق الأصلي (1239)، الموجود في كاتدرائيّة هيروفيد، فيروفيدشاير.

السبائب، عند الفجر، على شاطئ من شواطئ بحر قزوين. رأيت عظم اليد الرقيق. رأيت الناجين من معركة يرسلون بطاقات بريديَّة تحوي صوراً. رأيت ورق لعب إسبانياً في واجهة عرض أحد المتاجر في «ميرزابور». رأيت ظلالاً متعرجة لنبات السرخس على أرضية دفيئة. رأيت نموراً، ومكابس، وثوراً أمريكياً، ومدّاً، وجزراً، وجيوشاً. رأيت نمل الأرض كله. رأيت إسطرلاباً فارسياً. رأيت في درج أحد المكاتب (وقد جعلني ما كُتب أرتجف) رسائل داعرة جداً ومسهبة كتبتها بياتريث إلى كارلوس أرختنينو.

رأيت أثراً يُعبد في مقبرة «تشكاريتا». رأيت رماداً ورفاتاً متعفناً لما كانت بياتريث بيتربو الفاتنة عليه يوماً. رأيت دورة دمي القاتم، رأيت رباط الحب وتحولات ما بعد الموت، رأيت الألف من الجهات والزوايا جميعها، رأيت الأرض في الألف، والألف في الأرض والأرض في الألف، رأيت وجهي وأحشائي، رأيت وجهك وشعرت بالدوّار وبكيت. فقد رَأَتْ عيناي ذلك الشيء الغامض والحدسي الذي يتشارك البشر جميعهم اسمَه، مع أن أحداً منهم لم يره: إنه الكون الذي لا يمكن تصوره.


Place of birth
(town, country)
BEKES HUNGARY
Date of birth
1923

7. قوائم وقوائم

يتوجب علينا أن نقيم تمييزاً مهماً بين القوائم العمليّة أو «البرجماتية» وتلك «الشعريّة» (ونعني بهذا المصطلح الأخير أي غاية فنية كانت وراء اقتراح القائمة، وأي شكل فني استُثمر للتعبير عن هذه القائمة)[1].

ويمكننا أن نمثِّل على القائمة العمليّة بقائمة التسوق، وقائمة الضيوف المدعوين إلى حفلة، وكتالوج المكتبة، وقائمة جَرْد الأشياء الموجودة في أي مكان (مثل المكتب، أو المركز الأرشيفي، أو المتحف). وتضاف إلى ذلك قائمة الأصول أو الممتلكات في وصيَّة، أو فاتورة السلع التي تتطلب التسديد، وقائمة المطعم، وقائمة المناظر الطبيعية في دليل سياحي، وحتى المعجم الذي يحوي بين دفتيه كل مواد لغة بعينها.

وينضوي هذا الضرب من القوائم على ثلاث ميزات. فالقائمة فيه تمتلك، أولاً، وظيفة إحاليَّة خالصة، فهي تحيل، بكلمات أخرى، على أشياء في العالم الخارجي، وتمتلك وظيفة عملية خالصة في تسمية هذه الأشياء وجعلها في قوائم (إذ لو لم توجد هذه الأشياء لصارت القائمة بلا معنى، أو أننا سنكون، كما سنرى، في حضرة قائمة شعريَّة). وتتمثل ثاني ميزات القوائم العمليَّة في أنها تسجّل الأشياء المعروفة والموجودة فعلاً، وهكذا فإنها محدودة، ذلك أنها تهدف إلى تضمين كل الأشياء التي تحيل إليها واستثناء ما عداها. ولمّا كانت هذه الأشياء قائمة فيزيقيّاً في مكان ما، فمن الواضح أنها تمتلك عدداً محدداً. ويتجلى ثالث هذه الميزات في أنّ هذه القوائم ، ربما، لا تتغير. ونعني بهذا أن من غير الأخلاقي وغير المنطقي أن يُضمَّن كتالوج لأحد المتاحف لوحة غير موجودة فيه.

تمثل القوائم العمليّة، بطريقتها الخاصة، شكلاً، فهي تمنح وحدة لمجموعة من الأشياء التي مهما كانت درجة اختلافها فإنها تمتثل «للضغط السياقي». وهي، بعبارة أخرى، مترابطة بسبب من وجودها (أو لأن من المرتقب

(1) أما ما يتعلق بالاختلاف بين القوائم البرجماتيّة والقوائم الأدبيَّة، انظر كتاب روبرت إي، بيلكتاب؛ القائمة، (نيوهيفن، منشورات جامعة ييل، 2004). وثمة نصوص قيّمة نجدها، أيضاً، لدى فرانسيس سبافورد في، كتاب شاتو عن الكرنب والملوك: القوائم في الأدب، لندن، شاتو ووينداس 1989م.

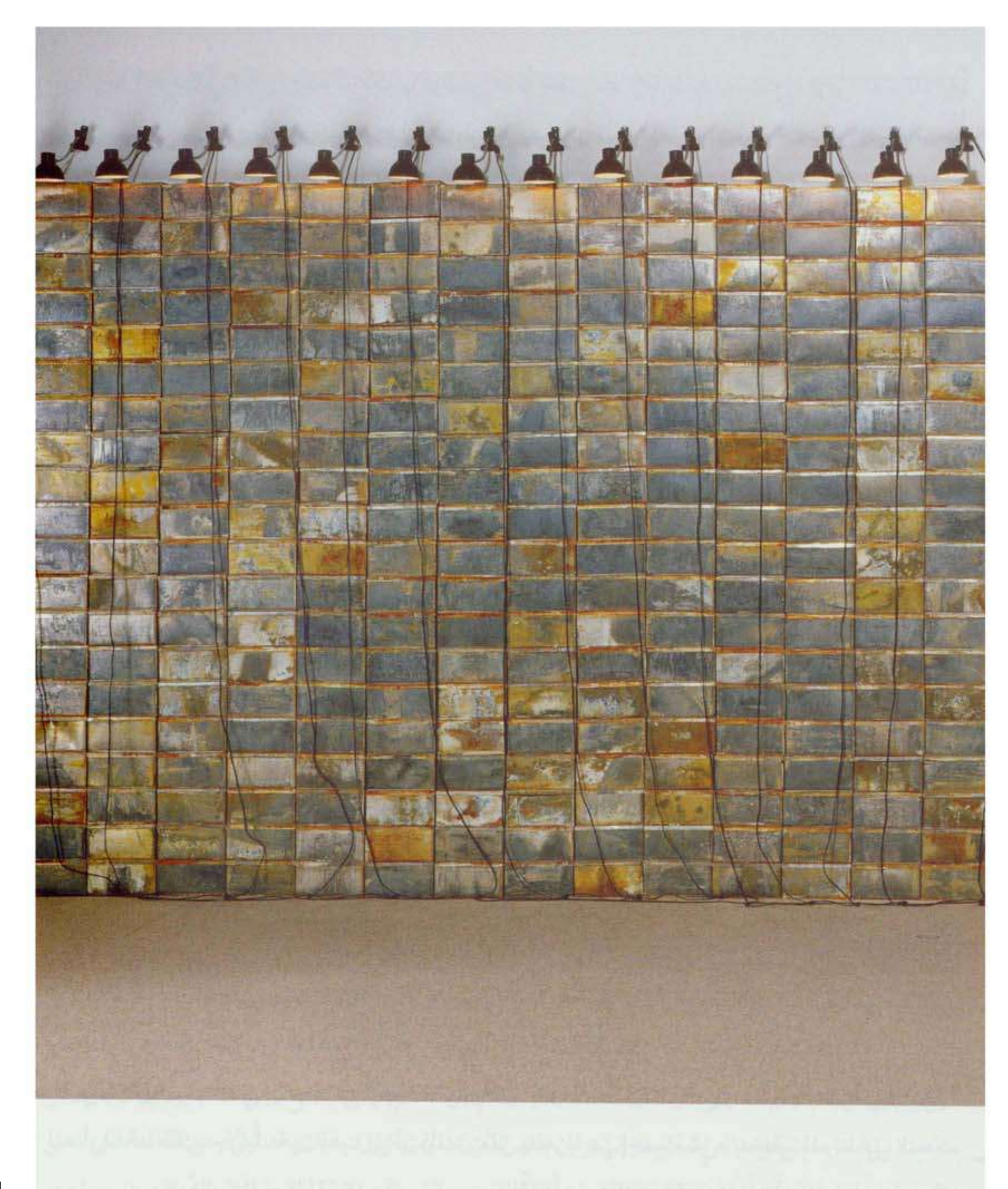
قاعة الأسماء،

القدس، متحف ياد فاشيم، النصب التذكاري

الرسمي الإسرائيلي لضحايا الهولوكوست.



كريستيان بلوتنسكي
أرشيفات 1989 - 1988 - C.B 1965.
باريس، المتحف الوطني الحديث، مركز جورج بومبيدو.



أن توجد) جميعها في المكان عينه، أو لكونها تؤسس هدفاً يخص مشروعاً بذاته. وستكون الزمرة المقبولة، تبعاً لذلك، مؤلفة من جميع الكتب الموجودة في مكتبة مخصوصة، وقائمة أسماء الضيوف المدعوين إلى حفلة ما، وقائمة الأشياء المزمع شراؤها من البقالة، وهلمّ جرا. وليست القائمة العمليّة متعارضة البتة. وذلك ما دمنا قادرين على تبيّن المعيار الذي يحكم عمليّة جمعها للأشياء. ولن يكون هناك أي تعارض حتى في قائمة تجمع بين المكنسة، ونسخة ناقصة من سيرة الطبيب الروماني «جالن»، وجنين حفظ في سائل كحولي، أو «ما نقتبسه من لوتريامون» كالمظلة وطاولة التشريح. إذ سيكون كافياً، عندها، القول: إن هذه عبارة عن قائمة بالأشياء المركونة في قبو كلية الطب.

يعتقد بلكناب (المرجع السابق) أن القوائم العملية يمكن أن تمتد فتغدو لانهائيّة (إن دليل الهاتف، في واقع الأمر، يمكن أن يصبح أكبر في كل عام، كما أن من الممكن جعل قائمة التسوق أطول في أثناء سيرنا إلى البقالة) في حين تتبدى القوائم؛ التي سمّاها أدبية، في الحقيقة، مغلقة بسبب من تقييدات العمل الشكليّة «مثل تقييدات الوزن الشعري، والقافية، وشكل السوناتة، وما إلى ذلك». ويبدو لي أن من الممكن قلب هذه المحاججة على رأسها. إذ ليست القوائم العمليّة سوى سلسلة الأشياء التي تعيّنها، ولا شيء آخر. وعليه، فإن هذا الضرب من القوائم يكون محدوداً (ويغدو، بذلك، دليل الهاتف الخاص بالسنة التالية هو، ببساطة شديدة، قائمة ثانية مختلفة عن الأولى) بخلاف لاماديّة التقييدات التي تنطوي عليها التقنيات الشعريّة. فقد كان بمقدور هوميروس أن يطيل كتالوج السفن إلى ما لانهاية، وكان بوسع سفر حزقيال أن يضيف ميزات ومآثر أخرى لمدينة صور.

وتمثل قائمة ليبوريلّو في أوبرا من دون جيوفاني لموتسارت أنموذجاً شيقاً ولطيفاً. وقد أغوى من دون جيوفاني عدداً كبيراً من البنات الريفيّات، والوصيفات، وسيدات المدينة، والكونتسات، والبارونات، والمركيزات، والنساء من مختلف الطبقات والهيئات والأعمار. غير أن ليبوريلّو محاسب دقيق وكتالوجه مكتمل حسابيّاً (إذ يبلغ عدد من أغوى من النساء «640» امرأة في إيطاليا و«231» امرأة في ألمانيا، و«100» امرأة في فرنسا، و«91» في تركيا. أما في إسبانيا فكان العدد 1003 نساء. ويكون حاصل جمع هذه الأرقام «2065» امرأة لا أكثر ولا أقل. ولو حاول من دون جيوفاني غواية دونا آنا أو زيرلينا في اليوم التالي فستكون هناك قائمة جديدة.

وإذا كان السبب الذي يدفع الناس لإعداد القوائم العملية واضحاً، فما السبب وراء تأليفهم القوائم الشعريّة؟ لقد أوضحنا ذلك، جزئياً، حين ذهبنا إلى أن ذلك يتعلّق بعجزنا عن إحصاء شيء يتخطى قدرتنا على التحكم به وتسميته. وينهض كتالوج السفن لدى هوميروس مثالاً بيناً على ذلك. ولكن دعونا الآن نقوم بتجربة ذهنيّة: فلم يكن هوميروس معنيّاً بمعرفة قادة الإغريق أو مكترثاً بإخبارنا عنهم. فقد كان، مثل الشعراء الجوّالين من قبله، يقوم باختراع هذه الأسماء. ولن يجعل هذا قائمته أقل إحاليّة، عدا أنها تحيل إلى أشياء عالمه الملحمي عوض



لوحة حجريّة للأميرة نفرتيتي والطعام موضوع في لحدها،
المملكة القديمة، السلالة الرابعة، عهد خوفو، متحف اللوفر.

أن تحيل إلى أشياء العالم الحقيقي. وباختراعه هذه الأسماء أو إيجادها في تضاعيف التراث الأسطوري، ربما لم يكن هوميروس مغرماً بشكل عالمه الممكن، وإنما برنين تلك الأسماء. وسيكون، بذلك، قد تحوَّل من القائمة التي تعنى بالمرجع، والمدلول عموماً، إلى القائمة التي تعنى بالأصوات، والقيم الصوتية للقائمة؛ أي بالدَّوال.

ولنتأمل سلالة نسب المسيح في مستهل إنجيل متّى. فنحن أحرار في أن نشك بالوجود التاريخي للعديد من هؤلاء الأسلاف، لكن من المؤكد أن متّى (أو أي شخص في موقعه) أراد أن يشير إلى أشخاص حقيقيين في

عالم معتقداته الممكن. وهكذا، فقد امتلكت القائمة قيمة عمليّة ووظيفة إحالية. وإذا تحوّلْتَ إلى طلبيّات مريم العذراء، فإنك تقع على قائمة الخصال الحميدة والمآثرْ والألقاب المعزوّة إلى السيدة العذراء؛ تلك الأوصاف التي استُعير أكثرها من فقرات الكتاب المقدس، وأُخذ بعضها الآخر من الطقوس التعبديَّة الجماعيَّة (نتحدث في هذا الشأن عن المدائح). غير أن من الواجب أن تُتْلى مثل هذه الطلبيّات والابتهالات بصورة مشابهة للمانترا البوذيَّة المسمَّاة أوم-ماني-بادمي-هام. إذ لا يهم إن كانت مريم العذراء قوية potens أو رحيمة clements (وعلى أي حال، فقد ظلَّت الطلبيات، حتى المجمع الفاتيكاني الثاني، تُتْلى باللغة اللاتينيَّة من جانب المؤمنين، الذين جهل جلّهم هذه اللغة)، فما يهم، هنا، أن يغيب المرء في الواقع الأخاذ للقائمة، تماماً مثل أنّ ما يحتل أهمية في طلبيّات القديسين لا يكمن في السؤال عمن هو حاضرٌ أو غائب منهم، وإنما في النطق الإيقاعي للأسماء، الذي يمتدّ زمناً كافياً.

مقامات الملائكة،
كتاب الصلوات، ص31. القرنان الثالث عشر والرابع عشر،
سان لورينزو ديل إيل أيسكوريال، الدير الملكي.

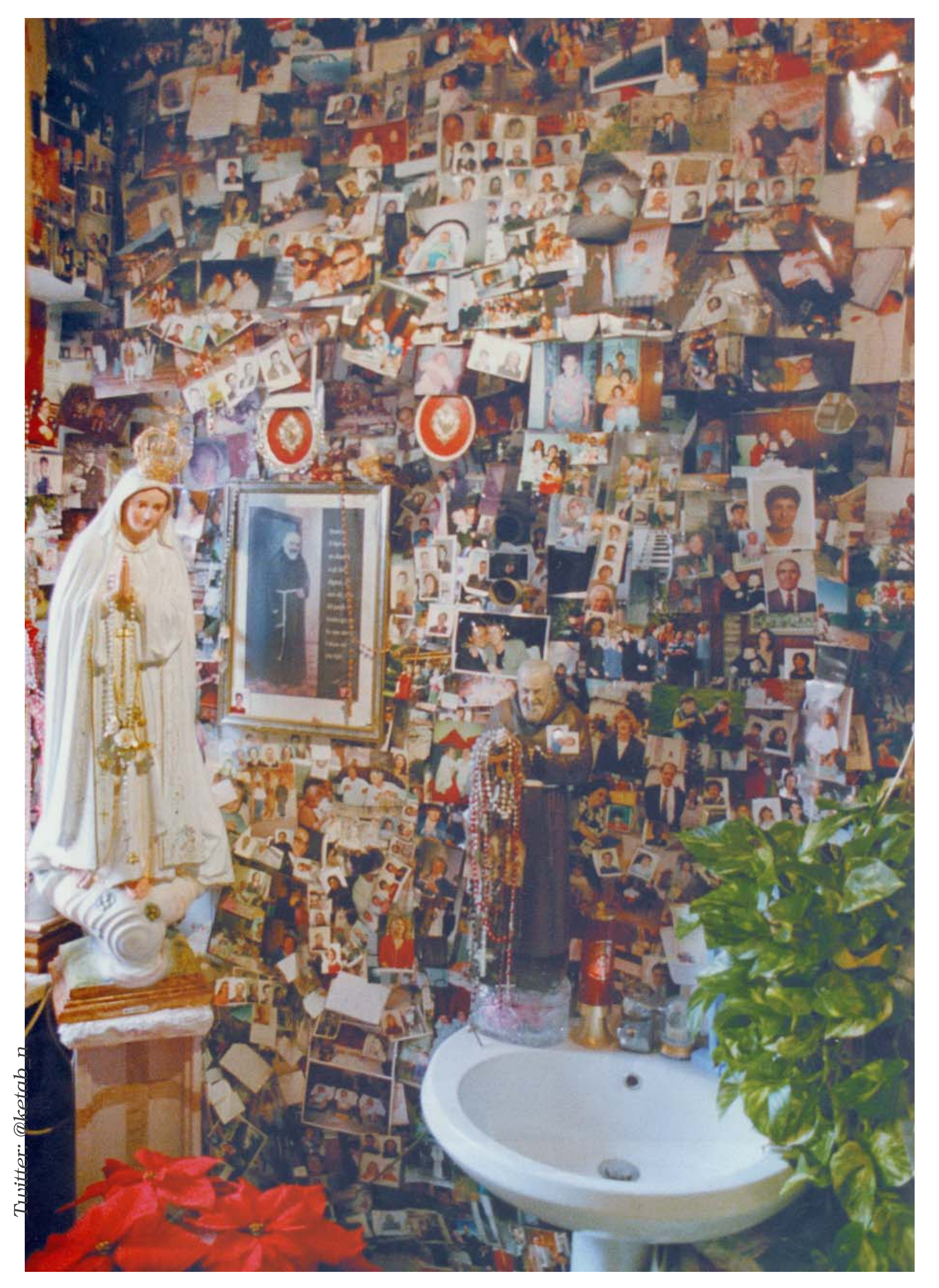


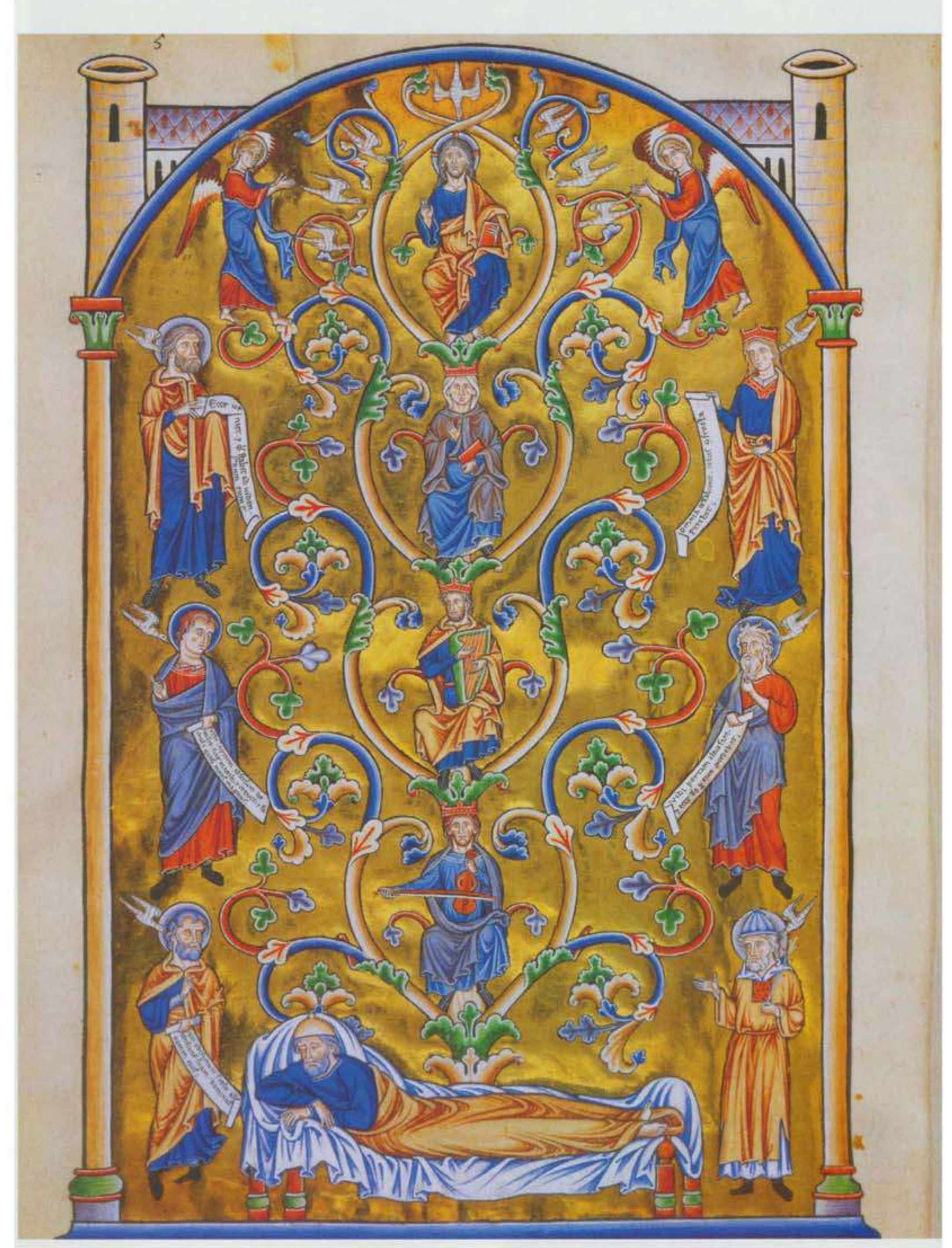
La terça gerarchia
La segonda gerarchia
archangeli
La premiera gerarchia delo angelo plus bassa.



غرفة المعجزات، كنيسة نوسوسينور دو بونفيرم، سلفادور، دا باهيا، البرازيل.

مقام لبادري بيو، سان جيوفاني روتوندو.





شجرة نسب المسيح، رسوم مصغّرة من نسخة إينغيبورغ للكتاب المقدس، زهاء 1210، شانتليه، متحف كوندي.

الكتاب المقدس–العهد الجديد

إنجيل متى

الفصل الأول/ الإصحاح الأول حتى السادس عشر

1. كتاب ميلاد يسوع المسيح بن داود بن إبراهيم.
2. إبراهيم وَلَدَ إسحاق. وإسحاق وَلَدَ يعقوب. ويعقوب وَلَدَ يهوذا وإخوته.
3. ويهوذا ولد فارص وزارح من ثامار. وفارص ولد حصرون. وحصرون ولد أرام.
4. وأرام ولد عميناداب . وعميناداب ولد نحشون. ونحشون ولد سلمون.
5. وسلمون ولد بوعز من راحاب. وبوعز ولد عوبيد من راعوث. وعوبيد ولد يسي.
6. ويسي ولد داود الملك. وداود الملك ولد سليمان من التي لأوريّا.
7. وسليمان ولد رحبعام. ورحبعام ولد أبيا. وأبيا ولد آسا.
8. وآسا وَلَدَ يهوشافاط. ويهوشافاط ولد يورام. ويورام ولد عُزّيّا.
9. وعزيا ولد يوثام. ويوثام ولد أحاز. وأحاز ولد حزقيا.
10. وحزقيا ولد منسى. ومنسى ولد آمون. وآمون ولد يوشيا.
11. ويوشيا ولد يكنيا وإخوته عند سبي بابل.
12. وبعد سبي بابل يكنيا ولد شألتئيل. وشألتئيل ولد زربابل.
13. وزربابل ولد أبيهود. وأبيهود ولد ألياقيم. وألياقيم ولد عازور.
14. وعازور ولد صادوق. وصادوق ولد أخيم. وأخيم ولد أليود.
15. وأليود ولد أليعازر. وأليعازر ولد متان. ومتان ولد يعقوب.
16. ويعقوب ولد يوسف رجل مريم، التي ولد منها يسوع الذي يدعى المسيح.
17. فجميع الأجيال من إبراهيم إلى داود أربعة عشر جيلاً، ومن داود إلى سبي بابل أربعة عشر جيلاً، ومن سبي بابل إلى المسيح أربعة عشر جيلاً.

– طلبة السيدة العذراء

يا قديسة مريم

يا والدة الرب

يا عذرا العذارى صلّي لأجلنا

يا أم سيدنا يسوع المسيح صلّي لأجلنا

نعمة إلهية

يا أماً طاهرة

يا أماً عفيفة صلّي لأجلنا

يا أماً غير مدنسة صلّي لأجلنا

يا أماً بغير عيب

يا أماً حبيبة

يا أماً عجيبة صلّي لأجلنا

يا أم الخالق صلّي لأجلنا

يا أم المخلص

يا بتول حكيمة

يا بتول مكرمة صلّي لأجلنا

يا بتول ممدوحة صلّي لأجلنا



يا بتولاً طاهرة
يا بتولاً حنونة
يا بتولاً أمينة صلّي لأجلنا
يا مرآة العدل صلّي لأجلنا
يا كرسي الحكمة
يا سبب سرورنا
يا إناءً روحيًا صلّي لأجلنا
يا إناء مكرماً صلّي لأجلنا
يا وردة سرية
يا أرزة لبنان صلّي لأجلنا
يا برج داود صلّي لأجلنا
يا برج العاج
يا بيتاً من الذهب
يا تابوت العهد صلّي لأجلنا
يا باب السماء صلّي لأجلنا
يا نجمة الصبح
يا شفاء المرضى
يا ملجأ الخطاة صلّي لأجلنا
يا معزية الحزاني صلّي لأجلنا
يا عون النصارى

سلطانة الملائكة
يا سلطانة الآباء صلّي لأجلنا
يا سلطانة الأنبياء صلّي لأجلنا
يا سلطانة الرسل
سلطانة الشهداء
سلطانة المعترفين صلّي لأجلنا
سلطانة العذارى صلّي لأجلنا
سلطانة جميع القديسين
سلطانة السماوات والأرض
سلطانة الوردية [الدعوات] صلّي لأجلنا
سلطانة الحبل بلا دنس صلّي لأجلنا
يا سلطانة السلام صلّي لأجلنا
كيريالايسون كريالايسون كيريالايسون

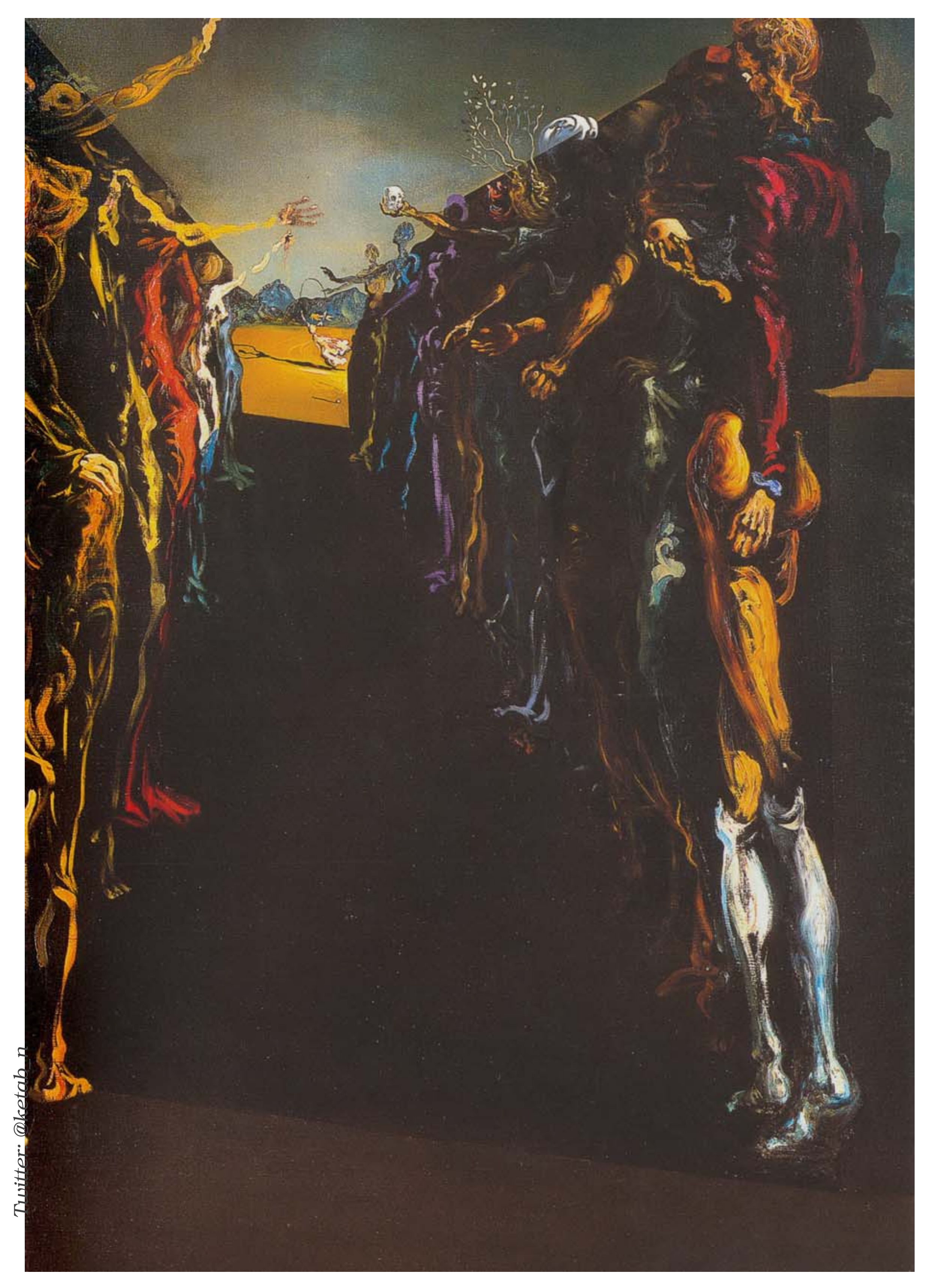
فلنصل: يا الله يا كلي القدرة، يا من طلبت من خدامك أن يضعوا أنفسهم تحت ظل اسم مريم الكلية القداسة وحمايتها، هبنا نحن، من نلتجئ إليك، الحظوة بشفاعتها حتى ننجو من كل شر على الأرض ونصل إلى الفرح الأبدي في السماء، باسم يسوع المسيح. آمين.

سيمون يسشكوف،
نيكتين والتلاميذ، المجمع المسكوني السابع،
موسكو، دير كاتدرائيّة سمولينسك.

– طلبة القديسين

يا ربنا يسوع المسيح أنصت إلينا
يا ربنا يسوع المسيح استجب لنا
أيها الأب السماوي ارحمنا
يا ابن الرب مخلص العالم ارحمنا
أيها الروح القدس الله ارحمنا
أيها الثالوث القدوس الإله الواحد ارحمنا
يا قديسة مريم صلي لأجلنا
يا أم الرب صلي لأجلنا
يا عذراء العذارى صلي لأجلنا
يا قديس ميخائيل صلِّ لأجلنا
يا قديس جبرائيل صلِّ لأجلنا
يا قديس روفائيل صلِّ لأجلنا
يا كل الملائكة ورؤساء الملائكة صلوا لأجلنا
يا كل القوات والطغمات السماوية صلوا لأجلنا
يا قديس يوحنا المعمدان صلِّ لأجلنا
يا قديس يوسف صلِّ لأجلنا
يا كل الآباء والأنبياء صلوا لأجلنا
يا قديس بطرس صلِّ لأجلنا
يا قديس بولس صلِّ لأجلنا
يا قديس أندراوس صلِّ لأجلنا
يا قديس يعقوب صلِّ لأجلنا
يا قديس ميخائيل صلِّ لأجلنا
يا قديس يوحنا صلِّ لأجلنا
يا قديس توما صلِّ لأجلنا
يا قديس يعقوب الصغير صلِّ لأجلنا
يا قديس فيليبس صلِّ لأجلنا
يا قديس برتلماوس صلِّ لأجلنا
يا قديس متى صلِّ لأجلنا
يا قديس سمعان الغيور صلِّ لأجلنا
يا قديس تدّاوس صلِّ لأجلنا
يا قديس متياس صلِّ لأجلنا
يا قديس برنابا صلِّ لأجلنا
يا قديس لوقا صلِّ لأجلنا
يا قديس مرقس صلِّ لأجلنا
يا كل الرسل والإنجيليين القديسين صلوا لأجلنا
يا كل تلاميذ الرب يسوع صلوا لأجلنا
يا كل الأبرار صلوا لأجلنا
يا قديس إسطفانوس صلِّ لأجلنا
يا قديس لورانس صلِّ لأجلنا
يا قديس فينسنت صلِّ لأجلنا
يا قديس فابيان وقديس سبستيان صليا لأجلنا
يا قديس يوحنا ويا قديس بولس صليا لأجلنا
يا قديس قزمان وقديس دميان صليا لأجلنا
يا قديس جيرفاس وقديس بورتيز صليا لأجلنا
يا كل الشهداء صلوا لأجلنا
يا قديس سيلفيستر صلِّ لأجلنا
يا قديس جريجوري صلِّ لأجلنا
يا قديس أمبروسيوس صلِّ لأجلنا

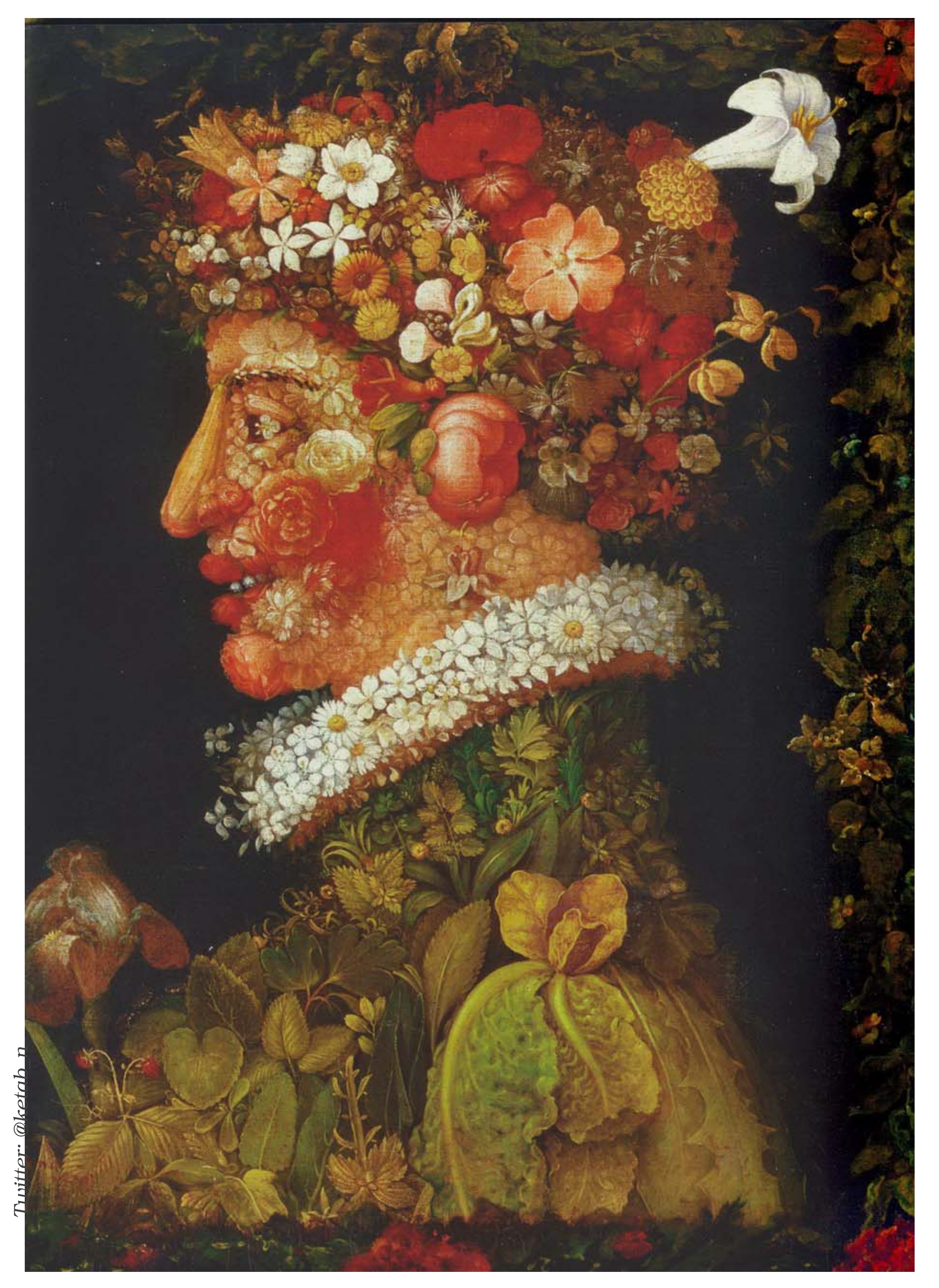
سلفادور دالي،
منفذ البلاديوم في التالا (فوهة بركان قمري، 1937)،
اليابان، مي، متحف المحافظة للفنون.





القدّاس الأسبوعي: الأربعاء، الفردوس، من كتاب؛ *ساعات دوق بيري الغنيّة* (ص65)، القرن الخامس عشر. شانتلي متحف كوندي.

يا قديس أغسطينوس صلِّ لأجلنا
يا قديس جيروم صلِّ لأجلنا
يا قديس مارتن صلِّ لأجلنا
يا قديس نيكولاس صلِّ لأجلنا
يا كل الأساقفة والمعترفين صلوا لأجلنا
يا كل معلمي الكنيسة القديسين صلوا لأجلنا
يا قديس أنطونيوس صلِّ لأجلنا
يا قديس بينديكت صلِّ لأجلنا
يا قديس برنارد صلِّ لأجلنا
يا قديس دومينيك صلِّ لأجلنا
يا قديس فرنسيس الأسيزي صلِّ لأجلنا
يا كل الكهنة والشمامسة القديسين صلوا لأجلنا
يا كل الرهبان والراهبات صلوا لأجلنا
يا قديسة أجاثا صلي لأجلنا
يا قديسة لوسيا صلي لأجلنا
يا قديسة أغنس صلي لأجلنا
يا قديسة سيسيليا صلي لأجلنا
يا قديسة كاترين صلي لأجلنا
يا قديسة أناستازيا صلي لأجلنا
يا كل العذارى والأرامل القديسات صلوا لأجلنا
يا كل قديسي الله رجالاً ونساءً تشفعوا لأجلنا
أنقذنا وارحمنا يا رب
أنصت إلينا وارحمنا يا رب
من كل الشرور أنقذنا يا رب
من كل الخطايا أنقذنا يا رب
من الموت المفاجئ وعدم الاستعداد أنقذنا يا رب
من غوايات الشيطان أنقذنا يا رب
من الغضب والكراهية وكل النوايا السيئة أنقذنا يا رب
من روح الزنا أنقذنا يا رب
من العواصف والبرق أنقذنا يا رب
من الكوارث والزلازل أنقذنا يا رب
من الوباء والمجاعة والحرب أنقذنا يا رب
من الموت الأبدي أنقذنا يا رب
بحق سر تجسدك الأقدس ارحمنا يا رب
بحق مجيئك الثاني ارحمنا يا رب
بحق ميلادك العجيب ارحمنا يا رب
بحق عمادك وصومك المقدس ارحمنا يا رب
بحق صليبك وآلامك ارحمنا يا رب
بحق موتك وقبرك ارحمنا يا رب
بحق قيامتك المقدسة ارحمنا يا رب
بحق صعودك للسموات ارحمنا يا رب
بحق إرسالك للروح القدس المعزّي ارحمنا يا رب
في يوم الدينونة ارحمنا يا رب
يا حمل الله الحامل خطايا العالم أنصت إلينا
يا حمل الله الغافر خطايا العالم استجب لنا يا رب
يا حمل الله الرافع خطايا العالم ارحمنا يا رب
كيرياليسون كرياليسون كيرياليسون.



8. التبادلية بين القائمة والشكل

بقدر ما تجمع القائمة بين الأشياء، حتى المختلف منها- إما لأن هذه الأشياء تنتمي إلى السياق نفسه، أو يُنظر إليها من الزاوية عينها- فإنها تمنح نظاماً، ومن ثمّ تمنح أثراً من آثار الشكل (form)، لمجموعة ما كانت لولا القائمة منتظمة (على سبيل المثال، تُشكِّل القائمة التي تجمع المسيح عليه السلام، والقيصر، وشيشرون، ولويس التاسع، ريموند لالي، وجان دارك، وجيل دو ريس، وداميان، ولينكولن، وهتلر، وموسوليني، وكينيدي، وصدام حسين، كلاً متجانساً إذا نظرنا إلى أفرادها بوصفهم أشخاصاً لم يموتوا في فراشهم).

ثمة طرق أمهر في تحويل القائمة إلى شكل «form»، ويبرز الفنان التشكيلي جوزيبي مثالاً نموذجياً على ذلك. فقد أخذ العناصر من قائمة ممكنة (كل الفواكه أو البقوليات الموجودة، أو كل تلك التي أخذت شكل قائمة في العديد من لوحات الحياة الساكنة) وألَّف منها شكلاً، لكنه ذلك الشكل الذي لم يكن متوقعاً أو ملائماً. فهو يخبرنا، بتلك الطريقة الباروكيّة التي ينتمي إليها، أن بمقدور المرء التحوّل، فنياً، من القائمة إلى الشكل؛ ذلك الشكل الذي يبرز مختلفاً شائهاً، ويغلب عليه ذلك التمازج بين عناصر مختلفة، كانت ستبدو سائغة في أطباق السفرة التي أعدت للغداء، وغير لائقة ونافرة إذا وضعت على وجه بشري. لكن هذا التنافر هو كُنْه الشعريّة الباروكيّة. (فيما يرمي إليه الشاعر هو الإدهاش كما يقول مارينو)، وإذا لم ترَ في القرون الأربعة زمناً طويلاً، فإنك قد تقع على قرابة مع الشعريّة ما قبل السرياليّة. وربما كان من المناسب أن نقتبس لوتريامان من جديد، فهذا يشبه: «اللقاء التصادفي بين ماكنة الخياطة والمظلة على طاولة التشريح».

أرتشيمبولدو جوزيبه،
الربيع، 1573،
متحف اللوفر.



9. بلاغيات التعداد

اشتملت البلاغة، منذ العصور الوسطى، على القوائم المنطوقة والقابلة للنطق بصورة مطَّردة. ولم تُولِ البلاغة، عبر تلك القوائم، أهمية للإشارة إلى الكميّات التي لا تنضب، بقدر ما عُنيت بعزو الصفات والخواص إلى الأشياء بصورة مسهبة، وغالباً ما كان ذلك حباً خالصاً في التكرار.

وستكون الأشكال المختلفة للقوائم، عامة، منطوية على تلك الصورة من الفكر المدعوَّة بـ «التراكم». وبكلمات أخرى فإن التعاقب والتجاور في المصطلحات اللسانية ينتميان، بصورة عامة، إلى الفضاء المفهومي ذاته. ويبرز التعداد «enumeratio»، بهذا المعنى، شكلاً من أشكال التراكم. وهو يظهر، بصورة منتظمة، في الأدب القروسطي، حتى حين لا تبدو عناصر القائمة متناغمة فيما بينها، ذلك أنها مسألة تعلقت بالتعريف بصفات الله التي لا يستقيم قولها، تعريفاً، (تبعاً لِـ دينيسوس الأريوباغي المنحول) إلا عبر الصور المتباينة. ومن هنا، فقد كان إنودبوس (القرن الخامس الميلادي) يقول إن المسيح هو «الينبوع، والطريق، والحق، والصخرة، والليث، وحامل مشعل النور، والحمل الوديع، والبوابة، والأمل، والفضيلة، والحكمة، والنبي، والضحيَّة، وخير خلف لخير سلف، والرَّاعي، والطود العظيم، واليمامة، واللهب، والجبّار، والعقاب، والبعل، والحلم، ودابة الأرض...». وهذا نوتكير المتلعثم (القرن الحادي عشر) يقول إن الآلهة (حمل، وشاة، وعجل، وثعبان، وكبش، وأسد، ودابة أرض، وثغر، وكلمة، وعظمة، وشمس، ومجد، ونور، وأيقونة، وخبز، وزهرة، وخمر، وجبل، وباب، وصخرة، وحجر). وجاء بعده بيير دي كوربيل بزمن غير بعيد فوصف الثالوث المقدس بـ «الألوهية، والوحدة الأبدية، والجلالة، والحريَّة، أو الرحمة الكبرى، والشمس، واللهب، والإرادة، والذروة، والطريق، والحجر، والجبل، والصخرة، والينبوع، والنهر، والجسر، والمنقذ، والخالق، والعاشق، والمخلّص، والحكيم، وقمّة...النور الأبدي، ...، والعتمة، والهوَّة، وملك الموت، وقانون القوانين، والمنتقم، وبطل...النور الملائكي، والزهرة، النفيسة، والندى المفعم بالحياة...)، وكما رأينا في طلبيَّات السيدة العذراء، فإن هذه القوائم

(تبعاً لأسلوب) بيترو لونغي،
المأدبة في بيت الأقزام، 1755،
فينيسيا، قصر رويزونيكو.

قوائم مدحية ورثائيَّة.

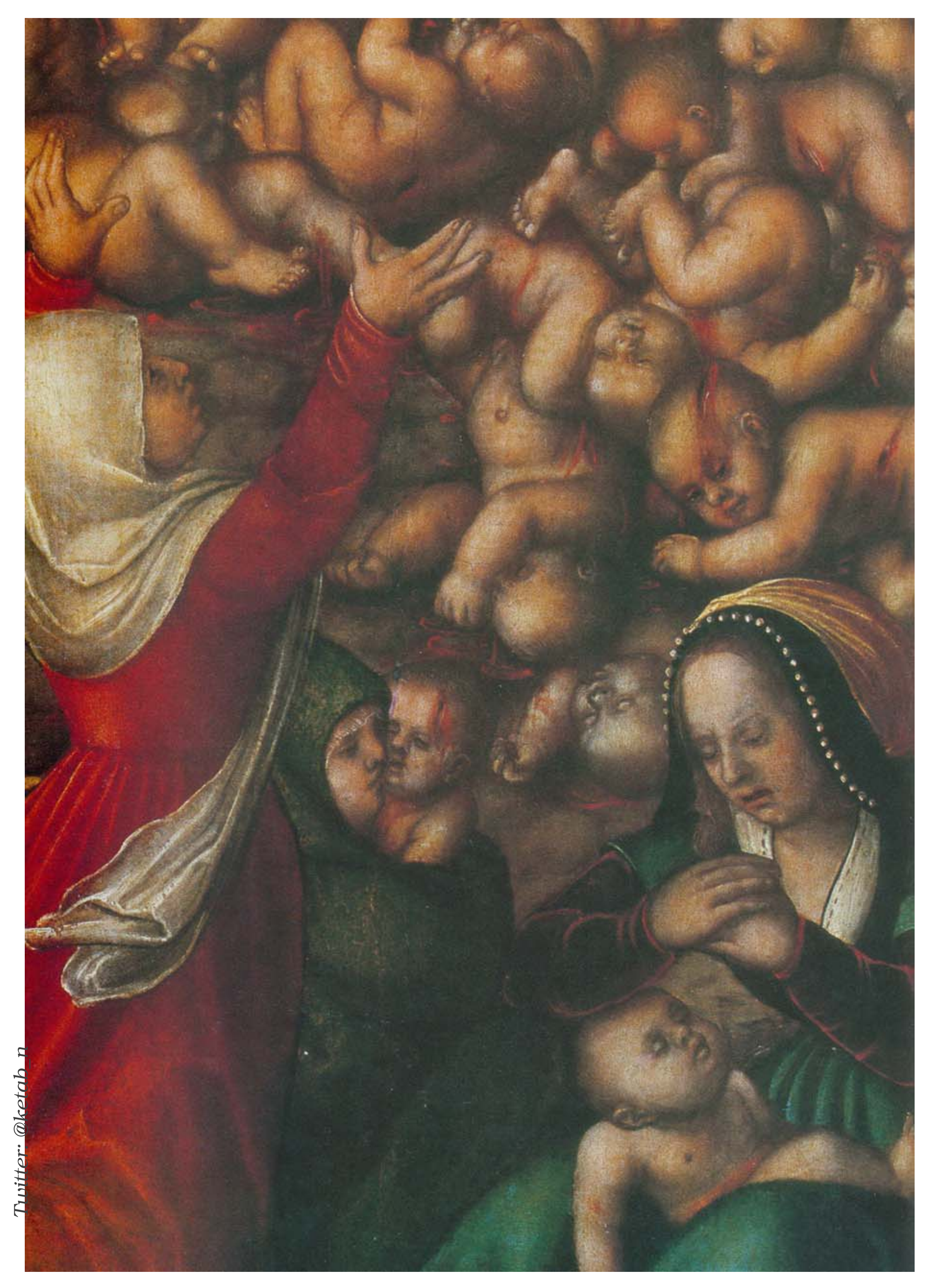
ونعثر على أشكال متسقة من التعداد في مسرحية «فيدرا» للشاعر الفرنسي راسين، نقرأ:

«إن قوسي مثل رمحي وعربتي الحربيَّة كلها تدعوني». وكذا الأمر في القائمة النبوئيَّة التي نعثر عليها في قصة كالفينو القصيرة؛ القمر بوصفه فِطْراً (ذاكرة العالم) نقرأ: «لقد مضى في وصف الحياة كما لو أنها تطورت ونمت على أراض بارزة، ووَصَفَ المدن بمنشآتها الحجريَّة التي من شأنها أن تبرز بوضوح. وكذلك الطرق التي (سارت) عليها الجمال والخيول والقطط والكلاب والقوافل. ناهيك عن مناجم الذهب والفضَّة، وغابات الصندل في مالاكا، والفيلة، والأهرامات، والأبراج، والساعات المنتصبة في الميادين، ومانعات الصواعق، وخطوط الترام، والرافعات والمصاعد، وناطحات السحاب، وشرائط الزينة والأعلام التي تعلّق في الأعياد القوميَّة، والأضواء المختلفة الألوان المنصوبة على واجهات المسارح ودور السينما؛ تلك الأضواء التي ستعكسها العقود اللؤلؤيَّة في الحفلات المسائيَّة».

ونقع على شكل آخر من التراكم هو مراعاة النظير أو الائتلاف (congeries)، ويتمثل في متوالية من الكلمات أو العبارات التي تعني الشيء ذاته، إذ يعاد إنتاج الفكر ذاته تحت أوجه مختلفة، ويناظر هذا، أيضاً، الإسهاب الخطابي (oratorical amplification)؛ ويبدو التحوّل (metabola) والتبديل العباري (commoratio) «أو التأخّر والمثابرة وإعادة الصياغة» (paraphrasis) أمثلة دالة عليه. ولنأخذ، على سبيل المثال، الخطبة الأولى لشيشرون التي وجهها إلى كاتيلين. نقرأ: «يا كاتيلين متى تكف عن استغلال صبرنا؟ وحتّامَ يمضي جنونك في تضليلنا؟ ألا يوجد لوقاحتك المنفلتة حد؟ ألم تأبه للحرس الليلي المنتصب في البلاط الإمبراطوري، أو لدوريات رجال الشرطة التي تجوب المدينة، أو لمخاوف الناس، وكل أولئك المواطنين الصالحين الذين هرعوا (كي يقدموا المساعدة)، [ألم تأبه] بذلك المكان المحصّن المخصص لمجلس الشيوخ، أو تلك التعابير التي ارتسمت على وجوه الحاضرين، ألا نعي أن خططك وتدابيرك قد عُرِّيت؟؟»

ونسمي من أشكال التراكم، أيضاً، الإسهاب «incrementum» أو التصاعد البلاغي «climax» أو التدرج البلاغي «gradatio»، وهي مختلفة قليلة، على الرغم من أنها تحيل إلى الحقل المفهومي نفسه في كل مرحلة تقول فيها شيئاً إضافياً أو أكثف (ويكون الأسلوب المعاكس هو الإنقاص decrement أو الانخفاض anticlimax، ومثال ذلك يجده في خطبة أخرى ضدَّ كاتيلين)، نقرأ:

لوكاش كرانش،
مذبحة الأبرياء 1515م،
درسدين، معرض لوحات الفنانين المشهورين القديم.





«ليس بمقدورك القيام بأي شيء، أو تدبير المكائد، أو تخيل شيء لا أستطيع تبصّره والوقوف عليه. ولكن حتى لو لم يقيّض لي رؤيته، فإني سأنفذ إلى أعماقه وأستشعره».

وقَدْ دأبت البلاغة الكلاسيكيّة على تعريف التعداد من خلال لازمة (anaphora)، وأحياناً عبر الفصل «asyndeton» أو الوصل «polysyndeto» البلاغيين. واللازمة عبارة عن تكرار الكلمة ذاتها في بداية كل جملة أو مطلع كل بيت في حالة الشعر (انظر على سبيل المثال جاكوبوني دا تودي الذي عمد إلى تكرار توسّله قائلاً: أيْ بني، أيْ بني، أيْ بني، أيها الزنبقة الرقيقة التي تهدي قلبي المعذَّب، أي بني يا صاحب العيون الجذلى لِمَ لا تجيب؟ أي بني، لماذا تتوارى عن الثدي الذي أرضعك؟)

وتحتل اللازمة أحياناً، عوض ذلك، مطلع القائمة كما في قصيدة «الحريّة» للشاعر بول إيلوار أو في قصيدة «احتمالات» للشاعرة فيسوافا شيمبورسكا.

ويبدو الفصل البلاغي «asyndeton» صيغة مثالية للقائمة التي لا تنطوي على اقترانات تربط بين عناصر العبارة. انظر مثلاً الكلمات الافتتاحية الكلاسيكيّة في قصيدة «أورلاندو الثائر»، التي تقول: عن السيدات، والفرسان، والسلاح، والمحبين، أغني... وعن اللطائف والأعمال الجسورة». أما نقيض الفصل؛ وهو الوصل الذي يمثل آلية في جعل القوائم واحدة، فمن الممكن معاينته في «الفردوس المفقود» لـِ «جون ميلتون»، إذ يبدأ البيت الأول بالفصل، ثم يستتبع بالوصل الذي يستولي، أيضاً، على البيت الثاني. نقرأ: يمضي شاقّاً طريقه برأسه ويديه وجناحيه أو قدميه... سابحاً غائصاً خائضاً زاحفاً أو طائراً.

غير أن البلاغة التقليديّة لا تحوي تعريفاً مثيراً لما يذهلنا من أشياء. ومن ذلك ما تنطوي عليه القوائم من نهم شديد، ولاسيما تلك القوائم الطويلة نسبياً التي تضمّ أشياء مختلفة (على الرغم من جعلها متجانسة باستخدام عالم خطابي بعينه مثل المشروب أو المال)، ونجد هذا في «أناشيد كارمينا بورنا»، أو ما يمكن أن نراه، إثر ذلك بقرون، في هذه الفقرة القصيرة من عمل كالفينو؛ «الفارس غير الموجود» نقرأ:

«يتوجب عليك أن تكون متعاطفاً: فنحن فتيات ريفيات، لم نخبر سوى القُدّاسات الدينيّة، وطقوس الثلاثيّة الفصحيّة، والصلوات التساعيّة، والعمل في الحقول، ودَرْس الحنطة، وقطف ثمار العنب، وجلد الخدم بالسياط، وغشيان المحارم، والحرائق، وعمليات الشنق، والجيوش المغيرة، والنهب، والاغتصاب، والأوبئة».

كما يمكن أن نقع على مثل هذه القوائم في التعداد الكلاسيكي لدى كل من ميلتون، وفيلون، ولي ماسترز، ومونتيل.

لوقا سنيورلي،
الملعونون 1499–1504،
كاتدرائيّة، أورفيتو، كنيسة القديس بريزيو.



(مدرسة) مارتين فان ميتينز، *وصول إزابيلا ملكة بارما بمناسبة زواجها من جوزيف الثاني* 1760،
جوزيف الثاني 1760، فيينا، قصر شونبرون.



أَغاني كارمينا بورانا / «حين نكون في الحانة»، الأنشودة رقم «196»

كلهم يعاقر الخمر
السيد يشرب كما الأَمَة
الجندي ورجل الدين
الرجل والمرأة
الخادم بمعيَّة الخادمة
الرجل السريع وذاك البطيء
الأسود والأبيض
القابع في البيت والجائل
الأحمق والعالم
الفقير والسقيم
المنفي والمجهول
الشاب وصاحب اللحية المشيبة
الأسقف والشمَّاس
الأخ والأخت
المرأة العجوز والأم
تلك المرأة وهذا الرجل.
وهم يشربون بالمئات والألوف
ولا تدوم المبالغ الكبيرة طويلاً حين يشرب الجميع بلا حد ومن دون اقتصاد
حتى وإن عاقروا الخمر بقلوب جذلى
فالجميع يشرب على حسابنا ولا بُدَّ أن يفقدنا
فاللّعنة على من يشرب على حسابنا
ولْتُسْقَط أسماؤهم من كتاب الحق والعدل.

كارمينا بورانا، أناشيد المال الأنشودة رقم «11»

المال هو الحاكم في كل مكان هاته الأيام
فالمال يحب الرجل النبيل، ويتبدَّى خادماً له
والمال يحب الحكومة ويخشى الإفلاس
يعبده رئيس الدير كما الرّاهب
المال يعلو فوق رئيس الدير المجلَّل بعباءة سوداء
المال يعطي المشورة لمن يجلس في مجلس الشورى
المال يجلب السلام، والحرب أيضاً، إذا ما اختار ذلك
المال يسبّبُ الصراعات، ويستطيع أن يدمِّر الأثرياء
ويستطيع أن يحيل المتسوّل غنياً من ساعته
المال يبيع ويشتري
وما يعطيه لا يلبث أن يسلبه من جديد
المال متملِّق لكنه يغدو خائناً مع الوقت
المال لا يتوقف عن الكذب وقلّما يكون صادقاً
المال يجعل من السليم والسقيم حانثين باليمين
يحلمُ به البخيل ويتوق له النَّهم
المال يحيل البغايا الكاذبات إلى خاتونات
ويجعل من البغي المعدمة مَلِكة ثريَّة
ويحيل الفوارس البواسل إلى وحوش مفترسة
المال يخلق أعداداً من اللصوص تفوق ما في السماء الظلماء من نجوم
وإذا ما أُخضع المال، لمحاكمة فقلّما يخسرها
وحين يفوز بها، يكون القاضي؛ المتأثِّر أيّما تأثر،



بيتر بروغيل الأصغر،
احتفال بأداء مسرحي، 1562،
صومعة القديس بطرسبورغ.

قد عفا عنه وسوَّغ ما حازه بالحرام
غير أن المال؛ المال الصفيق، لا ينكر الجريمة
ويتقدَّم، عوضاً عن ذلك، جميع الحاضرين
ليكونوا كفلاءه
وإذا ما فتح المال فاهه، فإن الفقير هو من يقاسي.
المال يسكِّن العذابات ويلطِّف الآلام.
المال يجلب الموت الزؤام، ويُعمي حتى الحكيم،
ويجعل المعتوه يبدو ذكيّاً

بالمال تحوز الأطباء، والأصدقاء الخؤونين أيضاً.
تجد على مائدة المال أطايب الطعام،
ويقدِّم لك ما لذَّ وطاب من الأطباق والأسماك
المطهوَّة جيداً،
المال يشرب الخمور الفرنسيَّة وغيرها من
الخمور الأجنبية.
المال يلبس أنفس الثياب وأنبلها
المال؛ المتأنِّق تأنقاً تامّاً، هو الأزهى من كل شيء

يمتلك المال الماس الذي هو فخر الهند

ويحب أن يرى هامات الناس محنيّة

المال يشهّر بالمدن ويخونها

المال معبود، ويبرئ العليل

إنه يحجب العيوب جميعها مثلما تفعل المساحيق التجميلية

المال يجلب المجد لمن تعوزه البسالة

المال يفسد كل حلو وعزيز

المال يشفي الأصم ويحفّز المُقْعد على المشي

أود أن أتحدَّث بأشياء عن المال لا أستطيع كبتها:

فهو غالباً ما يظهر مترئّساً للقداس على المذبح

ويُسْمَع وهو يغنّي منفرداً، أو بمعيّة الجوقة

والمال يُرى باكياً كما لو أنه يتلو موعظة، لكنه يضحك، من وراء هذا القناع، للخدعة السحريَّة التي استلَّها من جعبته. ولن ينال أحد الحب من دون المال، لا ولن يُطاع أو يُشرَّف.

حتى الشرور تستأنس بالمال.

فالمال، بادئ الأمر وآخره، هو الحاكم الذي يَتَسيَّد كل شيء ولا ينجو منه إلا الحكمة التي تزدريه.

جون ميلتون؛ الفردوس المفقود

الكتاب الأول

... ولم يكونوا قد أُعطوا، من بين أبناء حواء جميعهم، أسماء جديدة، إلا بعد أنْ جابوا الأرض بمشيئة الرب العليا. وذلك ليبتلوا بني البشر بأباطيل وأكاذيب فَيُضِلّوا جلّ البشر، ويصرفوهم عن ربهم الذي خلقهم، ويحيلوا البهاء غير المنظور لخالقهم إلى صورة حيوان زُيّن ببهارج دينيّة ملؤها الذهب والزخارف، بل ويتخذوا الشياطين آلهة من من دون الله:

حينها عرفهم البشر بأسماء مختلفة

وأصبحوا أوثاناً في العالم الوثني

فنبّئيني يا ربة الشّعر، بعد أن عُرِفت أسماؤهم

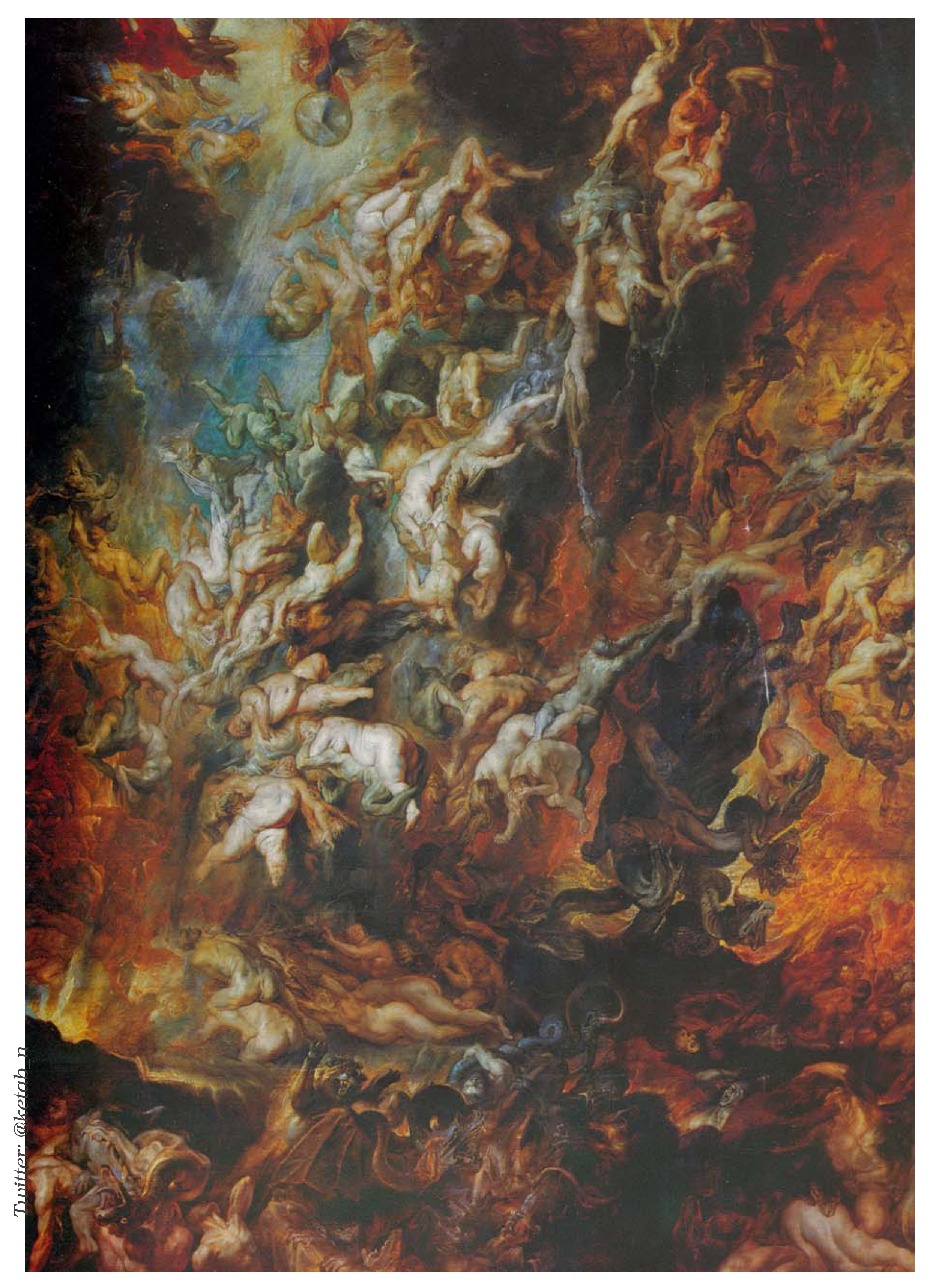
من كان أول مَنْ نهض من سباته على تلك الأريكة المضطرمة،

ومن كان آخرهم، حيث أُطلق نداء إمبراطورهم العظيم؟ إنه التالي قيمة، الذي قدم وحده إلى حيث وقف على الشاطئ الأجرد، في حين بقيت الجموع المختلطة تستطلع من بعيد. وكان الأعلون مقاماً هم الذين برزوا من حفرة الجحيم، يجوبون الأرض وراء طرائدهم. وتطاولوا فأقاموا عروشهم، بعد

بيتر بول روبنز،

سقوط الملائكة العصاة،

ميونيخ، متحف البناكوثيكا.



زمن طويل إزاء عرش الرب، وجعلوا مذابحهم قرب مذبحه، فغدوا آلهة تعبدها الأمم. واجترأوا على مواجهة «يهوه» وهو يرعد ويزبد خارجاً من «صهيون» ومتوَّجاً وسط الملائك. بلى، إنهم كثيراً ما يضعون معابدهم في نطاق حرمه المقدَّس، مدنسين شعائره المقدسة وموائده المباركة برجسهم وأَشيائهم اللعينة، وتجاسروا على مواجهة أنواره بظلماتهم.

وأول هؤلاء (مولوخ)؛ الملك البغيض، الذي تلطّخت يداه بدم الضحايا البشريَّة ودموع الآباء.

ولولا الصخب الذي تحدثه الطبول والدفوف

لسُمِعت صرخات صِغارهم لدى اقتيادهم عبر النار

نحو صنمه المتجهِّم؛

ذلك الصنم الذي عبده العمّونيون في رَبَّة وسهلها المائي فضلاً عن «أرحوب» و«باشان» وحتى ذلك النهر الذي يتاخم أقصى حدود (أرنون).

وإذ لم يكن قانعاً بكل هذه الأصقاع الجليلة،

فقد تحايل على قلب أحكم الحكماء سليمان،

ليشيّد له معبداً قبالة معبد الرّب، على تلك التلّة المشينة، واتخذ من وادي «هِنّوم» الساحر بستاناً له؛ الوادي الذي دُعي، لاحقاً، بتوفه وجهنّم السوداء (التي تقوم أنموذجاً مثالياً على الجحيم).

وجاء بعد «مولوخ» «كموش»؛ فُحْشُ المؤابيين المفزِع.

من منطقة «عروعير» إلى «نبو» وبراري أقصى جنوب عباريم، وفي «حشبون» و«حورونايم»؛ مملكة «سيحون» الواقعة وراء وادي «سبما» الزَّاهر المكسوّ بِكروم العنب المعترشة.

ومن «العالة» إلى البحر الميت.

وكان قد تسمَّى باسم آخر؛ هو «فغور»، عندما أغوى بني إسرائيل للنزول بـِ «شطيم» إثر خروجهم من النيل.

وذلك كي يؤدوا له شعائرهم الدَّاعرة التي عادت عليهم بالويل والثبور.

بل إنه تمادى في طقوسه ولهوه المعربد حتى بلغ تلك التلَّة المشينة وبستان القتل الخاص بمولوخ، في شهوة مشحونة بالحقد،

حتى ساقهم يهوه الصالح إلى الجحيم.

وقد أتى، مع هؤلاء، أقوام من المنطقة الواقعة بين الطوفان المتاخم للفرات المغرق في القدم، والنهر

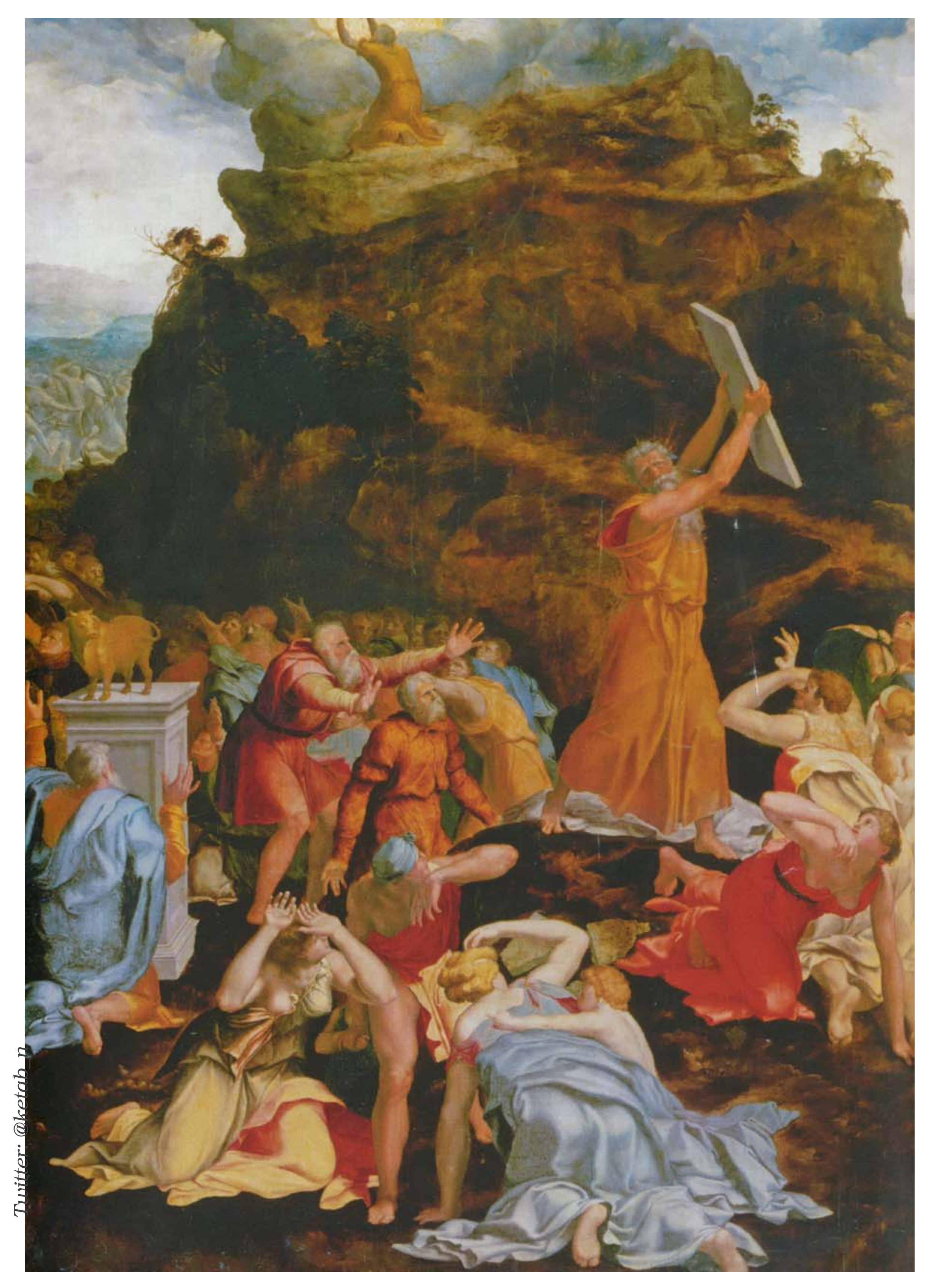
الذي يقطع أرض مصر عن سوريا.

وتسمّوا بأسماء عامّة.

وهي «بعليم» للذكر» و«عشتروت» للأنثى،

ذلك أنَّ الأرواح تتخذ، حينما تشاء، أيّاً من

دانيل دا فولتيرا (دانيل، ريشاريلي)،
موسى على جبل سيناء،
درسدين، المجموعات الفنيَّة العامَّة، معرض الفنون.





الجنسين أو كليهما، سكناً. فهي رقيقة وبسيطة في جوهرها الخالص، وليست مُوثَقَة أو مقيَّدة بالمفاصل أو غيرها من الأعضاء. ولا تتكل على قوة العظام الهشَّة كما يفعل اللحم المُرْهِق بثقله الكسول. لكنها تستطيع، في أي شكل تتخيَّره، سواء كانت ممدودة أو مضغوطة، مضيئة أو قاتمة، أن تؤدّي مقاصدها الأثيريَّة، وتفي بأعمال الحب كما العداء.

وكان بنو إسرائيل قد تخلّوا عن قوَّتهم الحيويَّة، وتركوا هيكلهم الحق مهجوراً.

خُشّعاً يركعون لآلهتهم التي اتخذوها من العجماوات. وكانت جباههم، في سبيل هذه الأخيرة، تنحني في صولات القتال، ذليلة أمام رماح خصوم أخسة.

وجاءت مع هؤلاء، في عدد حاشد، «عشتورت»، التي أسماها الفينيقيون «عشتروت» «ملكة السماء». وكان لها قرون كالأهلَّة.

وكانت عذارى (صيدا) يؤدِّين نذورهن وأغانيهنَّ، أمام صورتها المُشْرقة؛ وكذا الأمر في صهيون حيث ينهض معبدها على الجبل الدَّنِس؛ ذلك المبعد الذي شيَّده الملك المُدَلَّه بزوجته. وعلى الرغم من سعة قلبه، فقد أغوته الحسناوات ممن يعبدن الأصنام فسقط أمام الأوثان النجسة.

وقد جاء، من بعدُ، تمّوز، الذي اجتذبَ جُرْحُه الحولي عذارى سوريًا، فكن يندبن بأغانيهنَّ الغراميَّة مصيره طوال ذلك اليوم الصيفي، في حين ينبع «أدونيس»، بمياهه الصقيلة، من صخرته جارياً إلى البحر بلونه الأرجواني الذي اكتسبه، ربَّما، من دم تموّز الذي يسيل مرَّة في كل عام.

وأوقدت حكاية العشق هذه في بنات صهيون ناراً مماثلة. تكلمت البنات اللاتي شاهد حزقيال رغائبهنَّ الماجنة في الرواق المقدَّس، وذلك حين اقتادته الرؤيا ليعاين الصلوات التي يؤدِّيها يهوذا المنبوذ للأصنام في الظلام.

وجاء بعده من رثى رثاء شديداً صورته البهيميَّة التي شوَّهها التابوت الأسير. بل إنه حزَّ رأسه وبتر يديه في قلب معبده، فسقط طريحاً على عتبة الباب، جالباً المهانة لعُبَّاده. وكان اسمه (داجون) وهو وحش بحري؛ نصفه الأعلى إنسان ونصفه الأسفل سمكة. وعلى الرغم من ذلك، فقد شُيِّد معبده في مكان عليٍّ من «أشدود»، وعمَّت مهابته طول الساحل الفلسطيني في (جت) و«عسقلان» و«عكا» وأقاصي تخوم «غزَّة»، وقد تبعه «رمّون»، الذي كانت دمشق الغنّاء مقرّه الوثير، حيث الضفاف الخصيبة لنهري «أبانة» و«الفرفر» بجداولهما الرائقة. وكان، هو أيضاً، متجرئاً على بيت الرَّب. وإذ خسر المجذوم (نعمان)، فإنه كسب الملك أحاز؛ الفاتح المخمور، الذي حطَّ من قدر معبد الرب واستبدله بآخر سوري، ليحرق فيه

رقصة في القلعة، لوحة توضيحيَّة من عمل كريستين دي بيزان؛ *هوانم المدينة* 1405، شانتلي، متحف كوندي

قرابينه البغيضة ويتعبّد الآلهة التي دحرها.

وقد برزَ، في أثر هؤلاء، نفرٌ، ممن ذاعتْ أسماؤهم في قديم الزمان. ومن أمثال (أوزوريس)، و(إيزيس)، و(حورس). فضلاً عن خَلَفهم من أصحاب الأشكال الممسوخة؛ أولئك السَّحرة الذين غرَّروا بمصر المتعصبة وكهنتها فجعلوهم يلتمسون آلهة رُحَّلاً تمثَّلت صور الحيوان لا الإنسان. وطال الوباء بني إسرائيل، فصنعوا من ذهبهم المستعار عجلاً في (حوريب)، في حين ضاعف الملك العاصي هذه الكبيرة في (بيت إيل) وفي (دان)، مشبِّهاً خالقه بثور يرعى كما ترعى الماشية؛ وهو «يهوه»، الذي أجهز بنطحة واحدة، في ليلة واحدة، على أبكارها من الأبناء وآلهتها الثانية الباكية، وذلك لدى خروجه من مصر.

وفي الختام، جاء (بَليعال) الشيطان، الذي لا يباريه في فسقه وفُجوره أحدٌ من أولئك الذين سقطوا من الجنة، وذلك لمحبته الرذيلة في ذاتها. فلم يكن يعتقد بمعبد يقام أو مذبح ينبعث منه بخور أو دخان. ومع ذلك، فلطالما طاف بالمعابد والمذابح جاعلاً من القسيس مُلْحِداً، كما فعل بنو عالي الذين ملأوا بيت الرب بالعنف والعربدة. كما كان يؤمُّ الأروقة والقصور، فضلاً عن المدن المترفة، هناك حيث تتعالى الأصوات المعربدة. والهرج والمرج فوق أبراجها.

وحين تشتدُّ ظلمة الليل يبرز بنو (بليعال) مختالين بسكرهم وفحشهم.

انظر طرقات «سدوم»، وتلك الليلة المشهورة في (جِبْعَة) حين تكشَّف باب رجل مضياف عن امرأة كي لا يُخْزى في ضيفه.

وقد كان هؤلاء هم عِلية القوم وجبابرتهم، أما البقية فتطول قائمة أسمائهم على الذكر والعد.

فرانسو فيون
أنشودة جميلات الزمن الماضي

قل لي الآن في أي أرض خفيّة
تقيم فلورا الفاتنة من روما؟
وأين هيراشيا وتابيس
صاحبتا الجمال الفتّان
وأين تلك «المتصادية» التي لا تُحسّ
ولا تُسمع إلا في النّهر وحده
والتي يفوق جمالها ما هو بشري؟
أين ثلوج السنة الماضية؟
أين هيلوز الراهبة المتعلّمة
التي فقد أبيلارد، كما أحسب، رجولته لأجلها
وترهبن
(لقد تملّكه الحزن والألم من ذلك الحب)
وأتوسّل إليك، أين تلك الملكة
التي قضت أنّ من الواجب على سِودِ أن يقتاد
بيردان
في شوال ويلقى به في نهر السين.
وأين ثلوج السنة المنصرمة؟

أوجينو مونتالي/ قصائد مجموعة (1920–1954).
«تذكار» (1939)

فانفان يعود ظافراً، ومولي تبيع نفسها بالمزاد
في حين يشيط كشّاف الضوء
ويذرع سيركوف سطح مؤخرة السفينة بخطى واسعة
أما غاسبارد فيعد نقوده في حُجْرِه
وفي المساء الشفيف، تَساقَط الثلج
زيز الحصاد يطيرُ عائداً إلى عشّه
وفاتينتزا تُقاسي حالة من فقدان الذاكرة
وصرخة هي كل ما تبقّى من تونيو
إسبان زائفون يؤدون مسرحيّة «قطاع الطرق»
في القلعة، لكن جرس الإنذار المروّع يطلق صوته
الحاد
في جيب ما.
أما الماركيز ديل غريللو فقد أعيد إلى الشارع من جديد
كما عاد زيفرينو البائس كاتباً في شعبة حكوميّة
فيما يقف الصيدلي
وتشتعل أعواد الثقاب
ويهجر الفرسان المسلحون بندقية المسكيت والدير
وينطلق فان شليش مسرعاً نحو فرسه
وتُروِّح تاكميني عن نفسها بمروحة في يدها، أما
الفتاة «دول» فتجرح نفسها
(إماري يعود إلى شقته)
أما ريفاردير الفاتنة وبيتو فيضطجعان بصورة
مُتقاطعة
في حين يحلم فرايدي بجُزُرِه الخضراء، ويأبى الرقص.



إدغار لي ماسترز/ مختارات سبون ريفر

«التلة» 1916

أين إلمر، وهرمان، وبيرت، وتوم، وشارلي؟ أين ضعيف الإرادة، ومفتول الذراعين، والمهرِّج، والسّكّير، ومن لا يكف عن الشجار؟

واحد مات محموماً

واحد احترق في منجم

واحد قُتل في شجار

واحد قضى في السجن

أما الأخير فقد هوى من جسر وهو يكدُّ على زوجه وعياله

كلهم، كلهم يغطّون في رقدتهم هناك على التّلة.

أين إيلا، وكيت، وماغ، وليزي، وإيديث

أين رقيقة القلب، وذات الروح البسيطة، والصاخبة، والمتفاخرة والمبتهجة

واحدة قضت في أثناء ولادة مخزية

واحدة [قضت] من حب عاثر

واحدة على يد رجل بهيمي في ماخور

واحدة من كبريائها المكلوم وهي تسعى وراء قلبها

واحدة قضت بعدما أَدْخلت إيلا وكيت وماغ حياة باريس ولندن النائيتين إلى عالمها الصغير

كلُّهن، كلُّهن يغططن في رقادهن هناك على التلَّة.

أين العم إسحق، والعمَّة إيميلي

وأين توني لنكيد؛ الشيخ العجوز، وسيفين هوتون

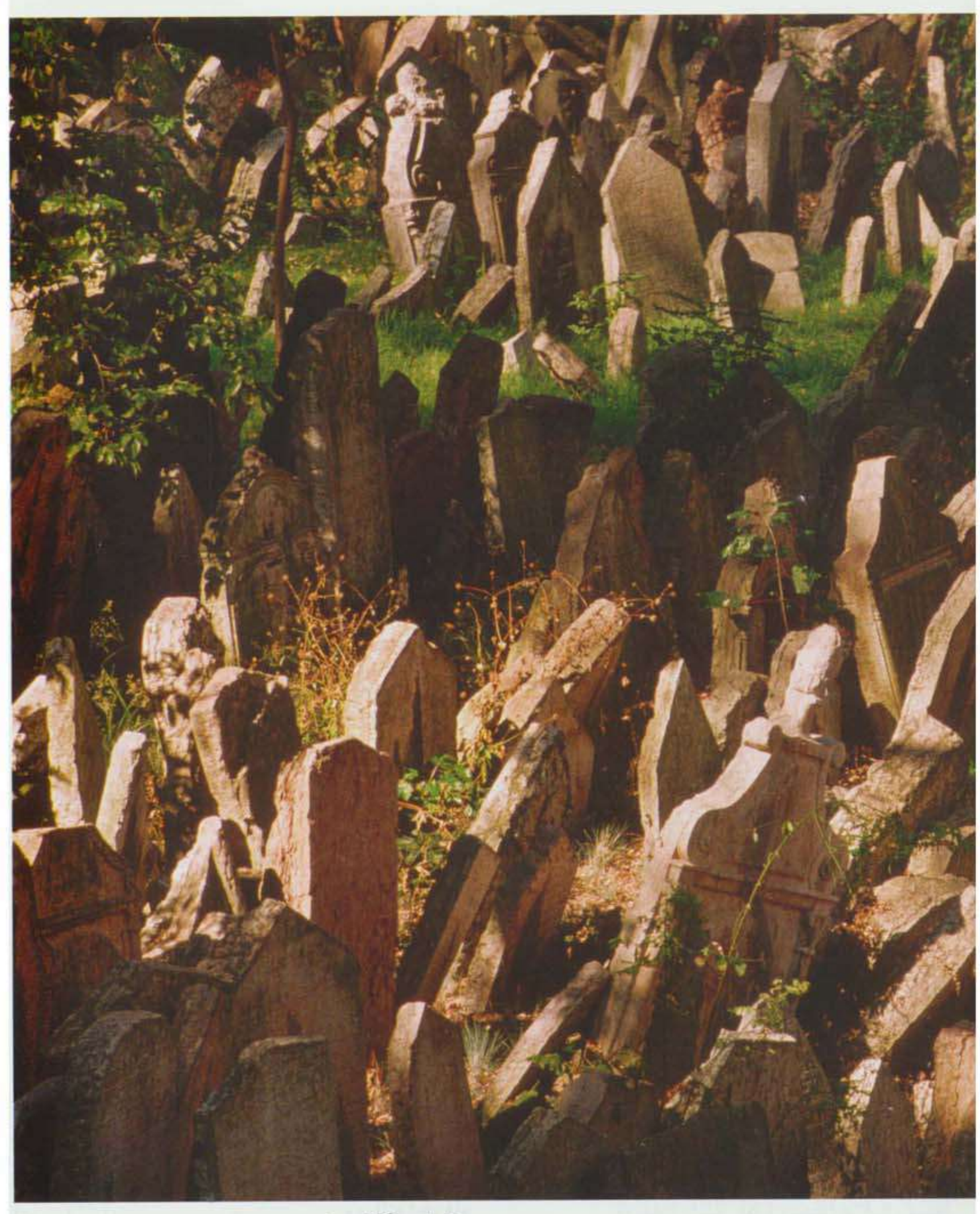
والميجر ووكر، الذي تكلَّم إلى رجال الثورة المحترمين

كلهم، كلهم يغطّون في رقادهم على التلة.

لقد جاؤوا لهم بأبناء من الحرب موتى

وبنات تحطمت حياتهن، وأطفال يتامى يبكون

كلهم، كلهم في سباتهم على التلّة يغطّون.



مقبرة يهوديّة قديمة،
براغ.

بول إيلوار

«الحريّة» 1945

أكتب اسمكِ على دفاتري المدرسيَّة
على مقعدي، على الأشجار
وأكتبه على نُدَف الثلج الهشة
على الحجر، والدم، والورق، أو الرماد
أكتب اسمكِ.
على الصور الموشَّاة بالذهب
وأسلحة المحارب وتيجان الملوك
أكتب اسمكِ.
في الأدغال كما في الصحراء
على أعشاش الطير والورود البريَّة
على صدى صباي
أكتب اسمكِ.
على أوشحتي الزرقاء
على الأسباخ الرطبة المضاءة بنور الشمس
على البحيرة المضاءة بنور القمر
أكتبُ اسمكِ.
على صفحات الحقول والأفق
على أجنحة الطير وطاحونة الظلال
أكتب اسمكِ.
على كل نسمة من أنسام الفجر
على البحر والسفائن
فوق الجبال المجنونة
أكتب اسمكِ.
فوق زبد السحاب
وعلى ارتشاحات العواصف
وعلى المطر غزيراً وبارداً
أكتب اسمكِ.
على الأشكال المتلألئة
على الأجراس النابضة بالألوان
على الحقيقة الفيزيائية
أكتب اسمكِ.
على الدروب العالية
على الطرقات المتشعبة
على ساحة المدينة المكتظَّة
أكتب اسمكِ.
على المصباح المنير
على المصباح الحسير
على أفكاري الموحَّدة من جديد
أكتب اسمكِ.
على شطْري حبَّة الفاكهة
في مرآتي وفي غرفتي
على سريري الخاوي
أكتب اسمكِ.
على كلبي الشرِه الجميل
على أذنيه المستنفرتين
وبراثنه الخرقاء
على مزلاج بابي
على الأشياء الأليفة
على وابل النار المقدَّسة
على الجسد المُسجّى
على جباه الأصدقاء
على كل يد ممدودة
أكتب اسمكِ.
على زجاج المفاجآت
على الشفاه المتشوِّقة
والغارقة فيما هو أعمق من الصمت
أكتب اسمكِ.
على ملاجئي المهدَّمة
ومناراتي المتداعية
على جدراني
وعلى سأمي
أكتب اسمكِ.
على الغياب القسري
وعلى وحشة المعزول
وعلى دروب الموت
أكتب اسمكِ.
وبقوة كلمة واحدة
أستعيد حياتي
فأنا وُلدت كي أتعرَّف إليك
وأسميك
حريتي.

فيسوافا شيمبورسكا/ قصيدة «احتمالات» 1985

أُفَضِّل الأفلام
أفضّل القطط
أفضّل السنديان الذي يحفّ بنهر وارتا
أفضّل ديكنز على دستويفسكي
أفضّل نفسي التي تميل إلى الناس
على نفسي التي تحب البشريَّة
أفضّل أن احتفظ بالإبرة والخيط في يدي احتياطاً
أفضّل اللون الأصفر
أفضّل ألا أعتقد أن العقل ملوم في كل شيء
أفضّل الاستثناءات
أفضّل أن أغادر باكراً
أفضّل أن أحادث الأطباء عن أشياء لا تتعلّق بالصحّة
أفضّل اللوحات التوضيحيّة المرسومة بعناية فائقة
أفضّل السخف الناشىء عن كتابة القصائد
على السخف الناشىء عن عدم كتابتها
أفضّل، إن تعلّق الأمر بالحب، المناسبات السنويَّة غير المحدّدة،
التي يمكن الاحتفال بها كل يوم.
أفضّل الأخلاقيين الذين لا يعدونني بشيء
أفضّل اللطف الماكر على اللطف الموثوق الصريح
أفضِّل الأرض في حلّتها المدنيَّة
أفضِّل البلاد المقهورة على تلك الغازية
أفضّل أن يكون لي بعض التحفّظات
أفضّل جحيم الفوضى على جحيم النظام
أفضّل حكايات الأخوين غريم الخرافيّة،
على صفحات الجرائد الأولى
أفضِّل أوراق النبات بلا ورود
على الورود من دون أوراق
أفضّل الكلاب ذات الأذيال الشعثاء
أفضّل العيون المشرقة فعيناي داكنتان
أفضّل أدراج المكتب
أفضّل الكثير من الأشياء التي لم أذكرها
على العديد من الأشياء التي تركتها، أيضاً، غفلاً من الذكر
أفضّل الأصفار المبعثرة بانتظام على شمال الأعداد
أفضّل زمن الحشرات على زمن النجوم
أفضّل الطَّرْقَ بيدي على الخشب
أفضّل ألا أسأل كم يطول أو متى؟
حتى إنني أفضّل أن أُبقيَ في خلدي إمكانية أن الوجود
يمتلك سبب وجوده الخاص.



10 . قوائم العجائب

يمثّل كتاب بولونيوس؛ التاريخ الطبيعي (وهو الأنموذج الأصلي لكل الموسوعات القروسطيّة والقديمة) مجموعة تضمّ نحواً من عشرين ألف معلومة، وزهاء خمسمئة مصدر. ويبدو الكتاب، للوهلة الأولى، تجميعاً موثوقاً به، لا يحكمه، بطبيعة حال، نظام أبجدي، ولا يستجيب لخطة منهجيّة. وهكذا، فإن الكتاب لن يكون سوى قائمة. غير أننا إذا اختبرنا الفهرس، بصورة دقيقة، فإننا نرى العمل يبدأ من ذكر السماوات، ثم يتجه إلى الجغرافيا، والديموغرافيا «مبحث السكان»، والإثنوغرافيا (الأعراق وعاداتها)، والأنثروبولوجيا «مبحث الإنسان»، وفسيولوجيا الإنسان (علم الأعضاء)، وعلم الحيوان، وعلم النبات والزراعة، والبستنة، ودستور الأدوية، والطب، والسحر، قبل أن يتحول إلى علم المعادن والعمارة والفنون التشكيليّة، مقيماً ضرباً من التراتبيّة من الأصل إلى الفرع، ومن الطبيعي إلى المصطنع.



كلب صيد *رمادي*، من أعمال بارثولوميوس الأنجليكاني، «حول خصائص الأشياء»، مخطوطة 993، ص254، عام 1416 تقريباً، ريمس، مكتبة البلديّة.

جاكوب سيفري الأكبر، *الحيوانات تلجُ فُلْكَ نوح*، القرن السابع عشر، مجموعة خاصّة.

ويبدو أن الموسوعات القروسطيّة امتلكت، أيضاً، معياراً تصنيفيّاً غائماً، وهي تمثّل قوائم بسيطة لمعلومات غير مترابطة، فقد ضمَّن إزيدور الإشبيليّ كتابه؛ *علم أصول الكلام*، الفنون الليبراليّة السبعة «وهي النحو، والبلاغة، والجدل، والموسيقى، والحساب، والهندسة، والفلك»، وكذلك الطب، والقانون الكنسي، والكتب، والقُدّاسات، واللغات، والبشر، والجيوش، والكلمات، والإنسان، والحيوان، والعالم، والمباني، والحجارة والمعادن، والزراعة، والحروب، والألعاب، والمسرح، والسفن، والثياب، والمنزل وشؤونه.

ويتساءل المرء متعجّباً: أي نظام يمكن أن يوجد وراء مثل هذه القائمة، التي ينقسم فيها الجزء المتعلّق بالحيوانات إلى بهائم متوحشة، وحيوانات صغيرة، وأفاعٍ، وديدان، وسمك، وطيور، وحيوانات صغيرة مجنّحة، في حين صُنِّف التمساح ضمن فئة الأسماك. بيد أن التعليم الأساسي في زمن إيزدور انقسم إلى الفنون الثلاثة «trivium» والفنون الأربعة «Quadrivium». ويكرِّس إيزدور، في واقع الأمر، المجلدات الأولى لهذه المواضيع مضيفاً إليها الطب. أما الفصول التالية حول القداسات والقوانين الكنسيّة فهي حاضرة، لأن إيزدور كان يتجه في كتابته، أيضاً، إلى المتعلمين، ورجال القانون والرهبان. ثم ما يلبث أن يتحوّل الكتاب إلى نظام آخر يبدأ من المجلد السابع، منطلقاً من الحديث عن الرب والملائكة والقديسين، قبل أن يعرِّج بالحديث على الإنسان والحيوان، في حين يتناول المجلد الثالث عشر العالم وأجزاءه والأرياح والأمواه والجبال. ونقع، أخيراً، في المجلد الخامس عشر على الأشياء الجامدة المصطنعة: ونعني بذلك الفنون بأشكالها. وعلى الرغم من أن إيزدور يجمع بين معيارين بصورة توفيقيّة (syncretistically)، فإنه لا يراكم الأشياء اعتباطاً، وهو يتّبع، في الجزء الثاني، نظاماً قيمياً تنازليّاً يبتدئ بالرّب، وينحدر حتى يصل إلى الأواني المنزلية.

وهكذا، فإن هذه الموسوعات تفترض شكلاً (أو أنها ما فتئت تبحث عنه)، ذلك أن صورتها التنظيميّة، أيضاً، امتلكت وظيفة تذكريّة: إذْ إن الأشياء المصنفة في نظام بعينه تعيننا على تذكرها، وتَذكُّر الموقع الذي تشغله في صورة العالم. غير أن هذا المعنى لا يتأتّى، هذا إن تأتّى إطلاقاً، إلا للقارئ ذي الاختصاص الرفيع. أما الآخرون فإن ما أَسرهم (ولمّا يزل يأسرهم) لهو قائمة «العجائب»، التي ظهرت في غير مجموعة إغريقيّة، مثل كتاب «عن العجائب» المنسوب إلى أرسطو (يأتي المقتطف الذي وضعناه في المختارات على ذكر ١٤ عجيبة من أصل ١٧٨)، وقائمة الكائنات الوحشيّة والعجيبة لدى إيزدور الإشبيلي في كتابه؛ «الأشكال المختلفة من الوحوش»، وفي «أسفار ماندفيل»، وفي قائمة الأحجار الكريمة التي أعدَّها رئيس شمامسة رين ماربودوس، أو في كتاب؛ الترويح عن الإمبراطور، لجيرفاس من بلدة تيلبوري، الذي يأتي على ذكر العديد من الأشياء؛ ومنها المغنطيس، والملح الصخري، والحرير الصخري، والتين المصري، وفاكهة المدن الليبيّة الخمس، والحجر الذي يتبع دورة القمر، ولحوم نابولي التي لا تتعفن، وحمامات بونسوولي، والفاصولياء التي تنمو بصورة مقلوبة، وبوابات الجحيم، وإيقونة إيديسا (الرَّها)، واقتتال الخنافس، والرمال الحارة، والشرفات التي تطل منها السيدات، والمياه التي لا تَغْلي وإن سُعِّرت تحتها النيران، والحرير، والدلافين، وحوريّات البحر، والثعالب، والحصان الأسطوري



مدرية (جان بروغل الأكبر)،
إليغوريا النار 1607–1608،
باريس، متحف اللوفر.

equinocephali، والنساء الملتحيات، وطائر العنقاء، والرجال ذوو الأرجل الثماني، واليرقانة الليليّة، وبيضة الغراب الموجودة في عش اللقلق، والطيور التي تلدها الأشجار ... وهلّم جرا.

وقد اتخذت قائمة العجائب وظيفة شعريّة خالصة لدى الكتاب المحدثين، الذين استكثروا المعارف القديمة مدركين أن هذا الضرب من القوائم لا تحيل إلى واقع حقيقي، فهي كتالوجات من الخيال المحض. وهي ماتعة لكونها حالات من الهمس الأجوف، ولا شيء آخر. ويضع بورخيس، على النحو ذاته، في مؤلّفه؛ كتاب الكائنات المتخيلة، قوائم بالأقزام، والتنانين، وأبتو وأنيت «من الأساطير المصريّة»، والفيل الذي تنبأ بمولد بوذا، والعفاريت، والسِّلف «وهو كائن خرافي يعيش في السماء»، والبانشي «جنية من التراث الإسكتلندي والإيرلندي؛ وهي روح تظهر على شكل امرأة تنوح بما يمثل نذيراً بأن أحد أفرادها سيموت»، وهوكا؛ إله الرعد، والجنوم؛ القزم الخرافي، والثعلب الصيني الخرافي، والمرأة المجنَّحة يووراكي، والقط تشيشاير، وقطط كيكيني الشرسة، والحوريَّات، والشيطان، والسلحفاة المتوحشة؛ فاتيستوكالون، وملائكة سويدنبورغ وشياطينها، واللوفنيكات العُرْج، والبرونيز؛ وهي عفاريت المنازل، والفالكيري؛ وهنّ ربّات يختزن المقتول ممن قاتل بشجاعة في المعركة، والنورنز؛ مالكة الأقدار، والشياطين العبريّة، وهوشيغان؛ رجل الغاب، الذي سلب الحيوانات هبة الحديث،



حيوانات عجيبة من مصر، كتاب روبين تسارد؛
عجائب العالم، أسرار العالم الطبيعي،
باريس، المكتبة الوطنيّة الفرنسيَّة.

وإيلوي ومورلوك؛ الشخصيتين في رواية آلة الزمن لـِ «وِلِيس»، والترول؛ وهي مخلوقات عملاقة سكنت الكهوف وقد سُخطت بعد أن دَخَلت المسيحيَّة اسكندنافيا، والجنيات الجميلات، ولاميا؛ التي نصفها امرأة ونصفها الآخر أفعى، ولميور؛ وهي أرواح الموتى الأشرار، وكوياتا؛ الثور العملاق الذي يمتلك ألف عين، وساترس؛ الوحش في الكتاب المقدس وهو على صورة نصف معزاة ونصف إنسان، وديك الفجر ذي الأرجل الثلاث، وطائر المطر؛ الذي ينقل المياه بمنقاره.

أرسطو /عجائب المسموعات (الفصول 7-20)

روي عن بعض النساء أن طيور الطيطوي في مصر تحطّ داخل أفواه التماسيح، فتنظّف أسنان الأخيرة منتزعة منها قطع اللحم العالقة في مُقَدَّم فمها، فيُسَر التمساح بذلك ولا يسبب للطيطوي أي أذى. وقال آخرون: إن قنافذ بيزنطة تستشعر الرياح الشماليّة والجنوبيّة قبل هبوبها، فتبادر من فورها إلى تغيير جحورها، وتجعل فتحاتها تنبثق من الأرض حين تكون الرياح جنوبيّة، ومن الجدران حين تكون الرياح شماليّة، أما الماعز في جزيرة كافالونيا، فقد قيل إنها لا تشرب الماء، على ما يظهر، مثل بقية البهائم ذوات الأربع، لكنها تستقبل البحر بوجهها يومياً وتفتح أفواهها لتبتلع النسيم. ويقول أناس آخرون إن قطعان الحمير في سوريا يقتادها حمار واحد، وحين يعاشر حمار صغير إحدى إناث القطيع، يدخل الذكر القائد في سورة غضب، ويطارد الحمار الصغير حتى يقبض عليه، فيثنيه على حوافره الخلفيّة ويقضم أعضاءه التناسلية حتى ينتزعها. وحدَّث بعضهم أنه حين تزدرد السلاحف جزءاً من الأفعى السامّة، فإنها تلتهم، إثر ذلك، نبتة المردقوش كترياق، وإذا أخفقت السلحفاة في العثور عليها من ساعتها فإنها تموت. وقيل إنه لما رغب الكثير من ناس الأرياف التثّبت من الأمر كلما صادفت مشاهدته، فإنهم عمدوا إلى اقتلاع نبات المردقوش، وحين فعلوا، كانت السلاحف تُحتضر أمام أنظارهم. ويقول أناس آخرون إن أعضاء ذكر ابن آوى التناسليّة لا تماثل غيرها من العجماوات، لكنها صلبة كالعظام، ويبدو أنها من أفضل علاجات عسر التبولّ، وهي تُقَدَّم بعد أن تنظّف وتُكْشط.

ونقل عن بعضهم قوله: إن الطير المسمى نقّار الخشب يتسلَّق الأشجار مثل سحليّة، إذ إنه يتعلَّق بالأغصان ويقف عليها أيضاً. وقيل كذلك إنه يتغذّى على اليرقات بعد أن يستخرجها من الشجر، وهو يحفر عميقاً في الأشجار باحثاً عنها، ويوغل في الحفر حتى تسقط الأشجار.

ويروي بعض آخر أن طيور البجع تُخرج بلح البحر (ضرب من الرخويّات) الموجود في الأنهر وتبتلعه، وحين تلتهم مقداراً كبيراً منه تتقيّؤه ثانية، وتأكل لحمه، لكن من دون قشوره هذه المرّة. وورد عن أناس آخرين أن طيور الشحرور في سيليني من أركاديا تولد بيضاء؛ الأمر الذي لا يحدث في غيرها من البلدان، فضلاً عن إصدارها أصواتاً متنوعة، وهي تتبع ضوء القمر، أما إن أراد أحدهم اصطيادها في واضحة النّهار، فإنه سَيَجد مَشَقّة وأي مَشَقّة. وقد صرّح أناس بأعيانهم: أنّ ما يُدْعى عسل الزهر يُنْتج في ميلوس وكنيدوس، وعلى الرغم من أن رائحته ذات عبير نفّاذ، فإنها لا تدوم طويلاً. كما يُصنع من عسل الزهر خبز النحل. وقد قيل إنَّ العسل، في بعض أنحاء كابودوكيا، ينتج من دون أن يأخذ شكل قرص، وأن له كثافة زيت الزيتون. أما في ترابزوس من بونتس، فإن العسل يجمع من



جاكوب باسّانو،
حيوانات تركب فُلْك نوح، 1570–1579،
مدريد متحف ديل برادو.

شجرة البوكسوس، وله رائحة ثقيلة تدفع العقلاء إلى الجنون، وفقاً لما يقولون، في حين تشفي أولئك الذين يعانون من الصرع، شفاء لا سقم بعده. وروي عن أناس قولهم إن العسل في ليديا، يُجمع من الأشجار بكميات وفيرة، وأن الناس يصنعون منه كرات من دون استخدام مادته الشمعيَّة، مقتطعين منه أجزاء بالفرك الشديد للإفادة منها، وهو ينتج في تراقيا بطريقة مماثلة، كما لا يتَّخذ قواماً صلباً، بل إنه، إذا جاز التعبير، ذو طبيعة رمليَّة. ويقول آخرون: إن العسل حين يتجمّد يحتفظ بحجم واحد. وذلك خلافاً للماء والسوائل الأخرى.

ويقال إن العشب واللوز في خالكيندا نافعان جداً في صناعة العسل، ذلك أن كمية كبيرة منه تُصنَّع باستخدام هذين النباتين.

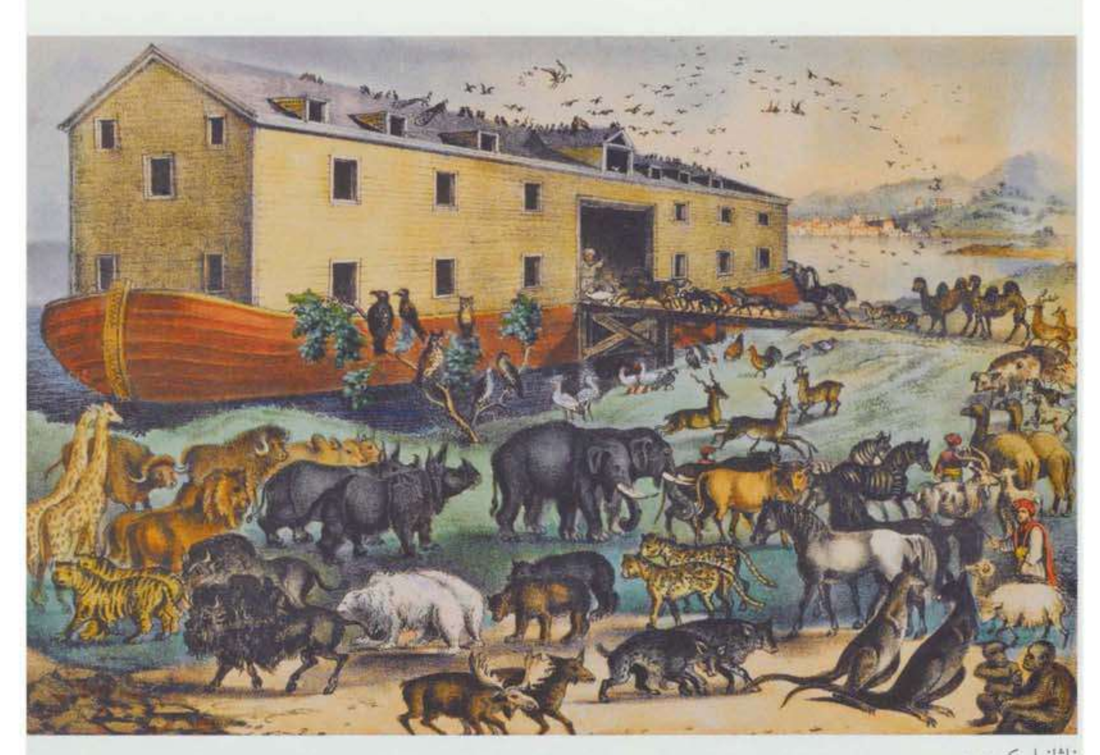


كاسبر ميمبرجير،
الحيوانات تلج فلك نوح، 1588،
فيينا، متحف الفنون التاريخية، معرض الفنون.

إيزيدور الإشبيلي (570–636)
مبحث أصول الكلمات وتاريخها، الكتاب الحادي عشر.
«الإنسان والمسوخ»

ثمّة اختلاف بين المسخ (portentum) والمخلوق غير الطبيعي (portentuosus). فالمسوخ كائنات ذات مظهر متحوّل. ومن ذلك، أن امرأة من أومبريا أنجبت ثعباناً؛ تلك الحادثة التي علّق عليها لوكان (الحرب الأهلية 563 ,1) بالقول: «لقد أفزع الطفل أمه»، غير أن المخلوق غير الطبيعي يأخذ، بصورة دقيقة، شكل طفرة طفيفة، كما في حالة الطفل الذي يولد بستة أصابع، وبذا فإنّ المسخ أو المخلوق غير الطبيعي يوجد، أحياناً، بجسمٍ يفوق حجمه الشكل الشائع للبشر.

ويبرز في هذا السياق «تايتوس» الذي غطى جسده، تبعاً لما شهد به هوميروس، نحواً من ستة أفدنة، حين مَدَّه. وثمة حالات أخرى يكون فيها الجسم بمجمله صغيراً، ويبرز في هذه الحالة الأقزام (nanus)، أو ذلك الضرب من الأقزام، الذي يدعوه الإغريق بيغمايوس «pygmaeus»،



ناثانيل كورير،
فُلك نوح، القرن التاسع عشر،
نيويورك، متحف بروكلين للفنون.

لأن طول الأقزام فيه لا يتجاوز الذراع، وقد دُعي آخرون بهذا الاسم بسبب حجوم أجزاء بعينها من أجسادهم، مثل أصحاب الرؤوس المشوَّهة، أو بسبب أجزاء زائدة من أجسادهم، كما يتبدَّى ذلك لدى الأفراد من ذوي الرؤوس المزدوجة أو الثلاثيّة، أو كما في حالة الأشخاص ذوي الأسنان الكلبيّة، ممن يظهر لديهم زوج من الأنياب البارزة. لكن فئة ثالثة دعيت بذلك بسبب الأجزاء الناقصة من أجسادهم، ومثال ذلك قائم لدى الأشخاص الذين تُلحظ أعضاؤهم الناقصة عند مقارنتها بالجزء المقابل من الجسد، كمقارنة إحدى اليدين بالأخرى أو إحدى القدمين بأختها. وثمة نفر آخر نُعتوا بهذه الصفة جرّاء الأجزاء المتقطعة من أجسادهم. ومن هؤلاء أفراد ولدوا من دون رؤوس. وقد دعاهم الإغريق بالستيريسيوس (وهي تسمية مشتقة من الجذر الإغريقي لكلمة «حرمان») ... وثمة آخرون يُدعون برائينوميريا، وذاك حين لا يكون المولود سوى رأس أو ساق فقط.

وهناك آخرون ممن جرى التحوَّل على جزء من أجسامهم، وتمثَّل هؤلاء في المخلوقات التي اتخذت هيئة أسد، أو كلب، أو تلك التي كان لها رأس ثور أو جسده، كما في حالة مينوتور ابن باسيناي.

المدرسة الفرنسيّة،
فُلْك نوح؛ نسخة من مخطوطة تعود إلى القرن
الثاني عشر،
باريس، مكتبة الديكورات الفنيّة.

كما أصبحت طائفة أخرى مسوخاً بسبب تحوّلها الكامل إلى مخلوقات مغايرة، وتبدّى ذلك في حالة المرأة التي أنجبت عجلاً. في حين غدا نفر آخر مسوخاً بسبب تغير مواقع أعضائهم، من دون أن يطرأ عليهم تحوّل. مثل أولئك الذين جُعلت أعينهم في صدورهم أو جباههم أو آذانهم، أو مثل ذلك الشخص الذي، كما روى أرسطو، كان كبده على الجانب الأيسر من جسمه، وطحاله على الجانب الأيمن. وهناك آخرون غدوا مسوخاً بسبب تلاصق خَلْقي في الأعضاء، وذلك حين تكون أصابع إحدى اليدين ملتصقة وملتحمة عند الولادة، ويكون الالتصاق أقل من ذلك في اليد الأخرى، كما تكون أصابع القدمين على النحو ذاته. وثمة آخرون بسبب امتلاكهم صفات خَلْقية سابقة لأوانها، مثل أولئك الذين يولدون وقد نمت أسنانهم، أو لحاهم، أو شابت رؤوسهم. وثمة فئة [نعت أفرادها بالمسوخ] بسبب ما تنطوي عليه من حالات شذوذ متنوعة ... وفئة أخرى تسمَّت بذلك لاختلاط أعضائها التناسليّة، مثل أولئك الذين يُدعوْن بالخنثويين ... ويسمى الخنثويون بهذا الاسم لظهور الأعضاء الذكرية والأنثوية لديهم... ومن يمتلك منهم ثدياً ذكرياً على الجهة اليمنى من الصدر وآخر أنثوياً على الجانب الأيسر منه، فإنه يحبل لدى الجماع وينجب أطفالاً.

وينسحب الأمر ذاته على الأمم، فهناك شواهد على وجود الأقوام الممسوخة، إذ وُجِدت على امتداد البشريَّة أعراق ممسوخة، من أمثال العمالقة، والساينوسيفالي؛ وهي كائنات لها رؤوس كرؤوس الكلاب، والسايكلوبات ذوي العين الواحدة، وغيرهم. وقد نعت العمالقة بهذا الاسم استناداً إلى الأصل الاشتقاقي للمصطلح الإغريقي (gitantes)، فقد افترض الإغريق أن العمالقة ... كائنات أرضيَّة. ذلك أنَّ الأرض -تبعاً لأساطيرهم- أنجبتهم على صورتها بحجوم هائلة [مما يفسِّر المصطلح الإغريقي (gitantes) الذي يعني أبناء الأرض]. ومع ذلك، فإن المخلوقات مجهولة الأصل تُنسب إلى الأرض وتدعى، عموماً، بـ «أَبناء الأرض»، غير أن قلة من عديمي الخبرة بالكتاب المقدس [ونعني هنا سفر التكوين 4:6]. يفترضون، خطأً، أن الملائكة المرتدين عاشروا بنات البشر قبل أن يقع الطوفان، فتمخَّض العمالقة عن تلك المعاشرة. وهم رجال أقوياء عظيمو الجثة، وقد عاثوا في الأرض فساداً. أما السانيوسينالي، فقد دعوا بذلك لأنّ لهم رؤوس الكلاب، ويوحي نباحهم بأنهم أقرب إلى البهيميّة من الآدميّة، ويعود أصلهم إلى الهند. وقد أنتجت الهند، أيضاً، السايكلوبات؛ الذين دعوا بذلك لاعتقاد الناس أنهم يمتلكون عيناً واحدة وسط جباههم... وساد اعتقاد لدى الناس أنَّ البلميانيين في ليبيا يولدون بجذوع من دون رؤوس، وأن أفواههم وأعينهم تقع في صدورهم، وأن عرقاً آخر يولد من دون رقاب، وأن أعينهم تبرز من مناكبهم. وفضلاً عن

ذلك، فقد تحدَّث بعض الناس، فيما كتبوه، عن أمم بوجوه ممسوخة في الشرق الأقصى: فبعض هؤلاء لا أنف له بوجه مسطح تماماً وهيئة عديمة الشكل، في حين امتلك بعض آخر شفة بارزة إلى درجة أنها تحمي وجهه، وهو نائم، من وهج الشمس، وثمة طائفة من المخلوقات بقيت أفواههم ملتحمة، فلا يتغذّون إلا عبر فتحة صغيرة مستخدمين قشة مجوّفة. وقد قيل إن بعضهم من دون لسان، فهم يستخدمون الإشارات والإيماءات عوض الكلمات.

ويحدِّث الناس، كذلك، عن الباشويين من سكيثيا؛ وهم جنس من الناس امتلكوا آذاناً هائلة تغطي كامل البدن. وورد عن بعضهم قوله إن الأرتباتيين في الحبشة يمشون على أربع كالأنعام، ولا يُعَمَّر أحدهم أكثر من أربعين حولاً. أما طائفة الساتيريون (الوحش المعزاة)، فهي أقزام ذوو أنوف معقوفة وأقدام كأقدام الماعز، وقد نمت قرون على جباههم، وهي المخلوقات ذاتها التي رآها القديس أنطوني في البريَّة. وعندما استجوب خادم الرب «الوحش المعزاة» فإنه أجاب: أنا واحد من الأناسيّ التي تسكن الصحراء، وقد تَعبّدنا الوثنيون الضَّالون وأسمونا بـ «فون، إله الغابات» و«ساتير؛ الوحش نصف المعزاة ونصف الإنسان». كما وجدت، كما قيل، فئة من الرجال المتوحشين، الذين دعاهم بعض الناس بآلهة التين. ويولد السيوبوديس؛ وهم عرق قيل إنه يستوطن الحبشة، بساق واحدة، لكنهم رشيقون بصورة عجيبة، وقد أطلق عليهم الإغريق «أصحاب الأقدام المظلِّلَة»، ذلك أنهم حين يشتدُّ الحَرُّ يستلقون على الأرض ويستظلون بأقدامهم العملاقة. وحدَّث أناس آخرون عن الأنتيبودس الليبيين، فقالوا إن بواطن أقدامهم ملتوية خلف أرجلهم، وأن لديهم ثمانية أصابع في كل قدم. أما الهيبوبوديس فإنهم يستوطنون سيثيا، ولهم شكل إنسان وحوافر حصان. ويقال إن هناك جنساً من الهنود يبلغ طولهم 12 قدماً، وجنساً آخر لا يتجاوز طولهم الذراع، وهم يعيشون في الأقاليم الجبليَّة من الهند، الواقعة قرب المحيط. وجرى على ألسنة الناس أن الهند عرفت، أيضاً، جنساً من النساء يحبلن وهنّ بعدُ في الخامسة من العمر، وأنَّهن لا يُعمَّرن أكثر من ثماني سنين.

ماربودوس، أسقف رين (1035–1123)
الأحجار الكريمة العجيبة

... وحجر اليشب مفيد في الوقاية من البرق والرَّعد. أما العقيق الأبيض فهو ذو خواص حمائيَّة، وهو يشفي من الجنون إذا تقلَّده المرء أو تختَّم به ... وكتب أرسطو في كتابه «بعض الحجارة» يقول: «إذا عُلِّق الزمرّد حول الرقبة أو تختَّم المرء به فإنه يقي مما يشتبه أنه حالة من الصرع»، ولهذا يُنْصحُ النبلاء من الناس بتقليد أطفالهم عقود الزمرّد كي لا يُصابوا بهذا المرض... وعندما يتقلَّد المرء، أو يتختّم بما يساوي وزن عشرين حبة شعير من حجر السارد؛

«ضرب من العقيق الأحمر»، فإنه يقيه من الكوابيس المرعبة والمحزنة، ويقيه أيضاً من السِّحر واللعنات!. ويطرد الزبرجد الزيتوني؛ وهو حجر سميك وصقيل يشبه الذهب بصورة ما، كل أنواع الأفاعي. وحين يضاف إليه مسحوق الذهب ثم يُغسل، فإنه يغدو تميمة تقي من المخاوف التي تَدْهمُ الإنسان في الليل، وحين يُثقب وتُجعل في هذا الثقب شعرة من عُرف حمار ثم يُربط حول الذراع اليُسرى، فإنه يُبْعد الشياطين... أما الزمرّد المصري، فهو حجر كبير ومصقول. وإذا نُحتت صورة سرطان البحر داخل هذا الحجر، ونحتت تحته صورة غراب، ثم وضع على حزمة صغيرة من عشبة السابينا مغلّفة بالذهب، وكُرِّس، بعدئذ، لغايات مقدَّسة، فإنه يقي الزوجين، أيهما لَبِسه، من المرض. فضلاً عن امتلاكه خواصّ علاجيَّة تشفي أمراض العين جميعها، وإذا وضع هذا الحجر في الماء وأعطي منقوعه لشخص ما، فإنه يطهِّر جسمه ويجدِّد طاقته، كما يخلّصه من آلام الكبد. ومن النافع حمل هذا الحجر في كل الأوقات، ومن يلبسه يكون النصر حليفه فيقهر كل أعدائه. والزمرد المصري موجود في الهند، وهو مثل الزمرَّد، لكنَّه أكثر شحوباً. وحين يلبس المرء حجر التوباز يكون حرزاً له من الأعداء فلا يمسونه بسوء، وينبغي وضعه في البيت ليبعد الأشرار. وإذا تقلَّد المرء الياقوت أو تختَّم به، فإنّ بمقدوره أن يغامر بدخول منطقة موبوءة من دون أن يصاب بالمرض. بل إنه سيُكرَّم من الجميع وتُحقَّق أمنياته.

أما حجر الجمشت، فإنه إذا جعل في الماء، ثم أعطي للمرأة العاقر، فإنّها تحمل وتنجب. ويساعد العقيق المرأة التي أجهضت حملها على الإنجاب. ويعد حجرُ السارد تميمة جيدة، وهو ذو نفع عميم للنساء إذا نقشت عليه كرمة أو لبلابة معترشة. ويمكّن العقيق اليماني المرء من تعبير رؤاه التي يراها في المنام، ويخفِّف العقيق الأحمر من الغضب والصرع إذا لبسه المرء عقداً أو خاتماً، وهو يجلب الحريَّة للإنسان البسيط. ومن يكرّسه لغايات قدسيَّة، متَّبعاً الإجراء السليم فإنه يتحرّر تحرراً كاملاً. غير أنَّ تحضير هذا الحجر يتوجب أنْ يكون على النحو التالي: ينقش داخله جُعْل، وتُنْقش على بطنه صورة رجل، ثم يتوجب وضعه بصورة عاموديَّة، وتكريسه، ثم يلبس باستخدام مشبك ذهبي، وهكذا حين يوضع على بقعة أُعدَّت، خصيصاً، وزيّنت كأنَّها مجعولة لغاية طقوسيَّة؛ فإنّه يحرِّر كامل المجد الذي أودعه الله فيه. ويرمز حجر اليشب إلى قوة الإيمان، والياقوت الأزرق إلى السمو والرجاء السماويين، ويحمل العقيق الأبيض في أطوائه شعلة الحب الحميم. ويمثّل الزمرد نبوءة الإيمان الجسورة ضد كل محنة أو بلاء.

أما الجزع العقيقي، فيرمز إلى تواضع القديسين وفضائلهم، ويمثّل السارْد، على نحو وقور، دماء الشهداء، ويرمز الزبرجد إلى الموعظة الروحيَّة وسط المعجزات، ويمثّل الزُمرّد المصري الأعمال المثاليَّة للمبشِّرين، ويرمز التوباز إلى تأمّلهم المتوقِّد،



مذخر القديس سانت ستيفن، القرن التاسع،
فيينا، متحف الفنون التاريخيّة.

في حين يرمز الياقوت إلى صعود أطباء الكنيسة، وسقوط المرضى إلى مملكة البشر الفانين، ويمثل الجمشت ذاكرة الروح المتواضعة لمملكة السماء.

وهكذا، فإن كل حجر من الأحجار الكريمة يتوافَّر على خواص بعينها، وكما هي بهيَّةٌ وكاملةٌ تلك الأحجار الكريمة، التي تزدان بها قواعد مدينة الرَّب فوق جبله المقدَّس، فكذلك هي الأحجار الكريمة متلألئة بالنور والنعمة الروحيَّة.



11. المجموعات والكنوز

يتبدى كتالوج المتحف مثالاً على القائمة العملية، التي تحيل إلى أشياء موجودة في مكان متعيَّن. وهكذا فإنه، بالضرورة، كتالوج متناه. ولكن كيف ننظر إلى المتحف ذاته، أو أي مجموعة (إذا استثنينا المجموعات التي تحوي جميع الأشياء المتعلقة بنوع مخصوص، ومن تلك جميع الأعمال، التي أنتجها فنان بعينه)؟ فالمجموعة مفتوحة دائماً، ومن الممكن أن تزداد بإضافة بعض العناصر الأخرى، ولاسيما إن كانت تلك المجموعة قائمة على النزوع إلى المراكمة والامتداد إلى ما لانهاية، كما هي الحال مع النبلاء الرومان، وأمراء الإقطاع القروسطيين، أو المعارض الحديثة، والمتاحف. وفضلاً عن ذلك، تتأرجحُ المجموعات، ما خلا تلك المتخصّصة جداً، على شفا التعارض، فزائر من الفضاء غير مدرك لمفهومنا عن الفن سيتساءل: لماذا يضمّ اللوفر التوافه من المقتنيات، التي يشيع



أوبير روبير،
منظر لغاليري اللوفر الكبير، نحو عام 1789، (1789–1799)، باريس، متحف اللوفر.

ألكسندر برن،
زيارة إلى صالون كاري في متحف اللوفر، عام 1880 تقريباً، القرن العشرون، باريس، متحف اللوفر.



ديفيد تنير الأصغر، أرشيدوق ليوبولد فيلهلم في غاليريه، نحو عام 1650، مدريد، متحف ديل برادو.





داميان هيرست،
تشريح *أحد الملائكة والهاوية*، 2008،
لندن، سوثبي.

استعمالها مثل المزهريات، أو الأطباق، أو ممالح المائدة، أو أيقونات الآلهة؛ مثل أيقونة فينوس دي ميلو، ولوحات المناظر الطبيعيَّة، ورسومات لوجوه أناس عاديين، ودفائن ومومياوات، وتصاوير كائنات متوحشة، ولوازم العبادة، وصور لكائنات بشريَّة تعاني ويلات التعذيب، والصحائف التي تحتوي سير المعارك، وصور العري المثيرة، وحتى المكتشفات الأركيولوجيَّة.

وما حاجتنا إلى تخيل زائر من الفضاء وقَدْ عبَّر بول فاليري عام 1923 عن امتعاضه من المتاحف، يقول: «لا أحب المتاحف كثيراً، فهي، وإن كان بعضها مثيراً للإعجاب، لا تدعو إلى البهجة البتة، إذ إن أفكاراً مثل التصنيف

والحفظ، والمرفق العمومي هي أفكار صحيحة وواضحة، لكنها لا تنطوي على أيّ من صور البهجة ... فهناك أجد نفسي وسط شواش من الكائنات المتجمدة، التي يطلب كل واحد منها نفي ما عداه من دون أن يتحقق له ذلك ... وتلك الفوضى الغريبة المنظَّمة التي تنتشر أمامي، فتأخذني رهبة جليلة، وتغدو مشيتي كمشية النُسَّاك، ويتغير صوتي ويغدو عالياً قليلاً كما لو أنني في كنيسة، لكنه أخفض مما هو عليه في الحياة اليوميَّة، وما هو إلا وقت قصير حتى أدركت أنني لم أعد أعرف لم جئت إلى هذه العزلة الشمعيَّة، التي تفوح منها رائحة المعابد وصالات العرض والمقابر والمدارس. يا له من جهد، قلت لنفسي، ويا لها من أعمال همجيَّة. إن كل ذلك غير إنساني، وغير نقي، وإن هذا الانثيال لهذه العجائب المستقلَّة وغير الوديَّة (وهي بقدر ما تكون غير وديَّة، فإنها تشبه أخواتها) لهو انثيال ذو طبيعة تناقضيَّة. وما كان للأذن أن تحتمل عشرة فرق موسيقية تعزف في آن واحد، وليس في مُكْنة الروح متابعة عدة عمليات مختلفة، وليست هناك سجالات متوافقة. ولكن هناك العين... فما إن تبدأ بالنظر حتى تكون مضطرّة إلى استيعاب صورة لوجه، ولوحة لمشهد بحري، ومطبخ، وتصوير لانتصار، وشخصيَّات في غير وضعيَّة وغير حال. وليس هذا فحسب، وإنما عليها أن تلمّ عبر النظرة العجلى ذاتها، بتوافقات الرسومات وطرقها التي تتفلت من المقارنة، بل إن هذه الآثار الفنيَّة تفترس واحدتها الأخرى... غير أن تراثنا يسحقنا، فالإنسان الحديث؛ الذي أنهكه فيض الوسائل التقنية، غدا فقيراً لفرط ما يمتلكه من ثروات... رأسمال وفير ولهذا فإنه غير ذي نفع».

وربما كان فاليري مغتماً في ذلك اليوم، ذلك أنه كتب، إثر ذلك بأربع عشرة سنة، أبياتاً حول قصر شايو احتفاء بالمتحف؛ المعرض. نقرأ:

(أشياء نادرة وأشياء جيلة/ جمعت هنا بحذق/ تعلّم العين النظر/ كما لم تُر من قبْل/ كلُّ الأشياء في العالم).

ولكن بقدر ما يتعلق الأمر بالمتحف التقليدي فإنه تمسَّك بفكرة انطوائه على ثلاث سمات فهو: 1- صامت ومظلم وغير ودي، حيث، 2- يكون من العسير ملاحظة أي من الأعمال منفرداً أو استذكارها جميعاً، وذلك لكون موجوداته منزوعة من سياقاتها، فضلاً عن أنَّ 3- شرهه ينطوي على صورة استبدادية. بيد أن ما طرأ على المتحف من تطورات في الوقت الحاضر يؤكد أن الاعتراضين الأولين لفاليري أصبحا من صور الماضي، فقد صارت المتاحف مشرقة ومغمورة بأشعة الشمس ومبهجة، ومضيافة، فضلاً عن أن توزيع الغرف يراعي غالباً العلاقة بين العمل وسياقه. لكن السمة الثالثة تظلّ قائمة، فالناس، في واقع الأمر، يزورون المتاحف لكونها مؤسسات شرهة بالتعريف، فهي تنهلُ من الأعمال الخاصّة، التي تنشأ من أعمال النهب وأسلاب الحرب. ومن النافع أن نستشهد بما يقوله بوليني في كتابه؛ التاريخ الطبيعي، نقرأ: «لقد خلق نصر بومبي موضة اللؤلؤ والأحجار الكريمة، مثلما كان سكيبي الكبير ومانليوس وراء بدعة الأواني الفضّية، وثياب الأتليك الذهبيّة،



جوزيف كورنيل،
لوحة غير معنونة *(الصيدلية)*،
باريس، مجموعة السيدة مارسيل دوكامب.



آرمان (آرمان فيرناندز)،
سلة مهملات برنار فينيه، 1970،
مجموعة برنارفينيت.

والأرائك المزخرفة بمعدن البرونز. وكذلك الأمر لدى ألوسيوس موميوس، الذي استحدث موضة الرسومات والمزهريّات الكورينثيّة»، فمن هذه السرقات (أو إذا كنت تؤثر تعبير الفتوحات)، انبثقت مراكمة هذه النفائس والتفاخر بمكاثرتها.

يرى كريستوف بومين أن الناس الأوائل بدأوا، منطلقين من غايات دينيّة، بجمع دفائن الموتى (لا نحتاج سوى التفكير بالكنوز التي دفنت مع الفراعنة)، والهبات التي تمَّ تلقيها من المعابد، ووضعوها في أماكن خاصة، ثم ما لبث أن تحوَّل ما يُجْمع إلى موضوعات يسميها بومين semiophore (أشياء تحمل معنى رمزيّاً)، أو بكلام آخر، أشياء مثَّلت، بما يتجاوز قيمتها السوقية غالباً، علامات تشهد على شيء آخر؛ على الماضي الذي جاءت منه، وعلى عالم غرائبي تنهض بوصفها وثائقه الوحيدة، وعلى عالم غير مرئي.

وعلى الرغم من أننا لا نعرف غير نزر يسير حول المجموعات الخاصة بنبلاء الرومان، فإننا نمتلك معرفة أكبر حول الميل القروسطي في الجمع والمراكمة. ونحن نقع في «كنوز» تلك الحقبة على آثار باقية؛ وأحجار كريمة، فضلاً عن المواد الغريبة، والمدهشة، والعجيبة، والمذهلة. وقد اختفى العديد من هذه الكنوز أو أنه تفرَّق مثل مجموعة الدوق جون بيري الشهيرة، أو تلك التي تخصّ دير القديس دنيس، الذي رَأَسه سوغر الكبير في القرن الثاني عشر. فقد كان هذا الأخير جامعاً انتقائيّاً، معنِيّاً عناية خاصة بالأحجار الكريمة، واللؤلؤ، والعاج، والشمعدانات الذهبيّة، ونقوش المذابح الموشاة بالأحرف الكبيرة، التي رسمت داخلها الصور. كما استخلص سوغر ضرباً من الدين ونظريّة فلسفيّة صوفيّة من الأشياء النفيسة، وقَدْ تبدَّد أنفس ما في مجموعة سوغر إبّان الثورة الفرنسيّة، وتوجد كأس القربان الشهيرة الخاصة بالأسقف؛ سوغر، في لندن الآن، أما ما تبقى من مجموعته فهو في متحف اللوفر.

تبدت الآثار الباقية بوصفها العجائب الأَجَلّ من بين الكنوز القروسطيّة. وليس تقديس الآثار الباقية أو تبجيلها ظاهرة مسيحيّة حصراً، فهذا بلينوس يخبرنا عن الآثار التي كانت موضع تبجيل العالم الإغريقي: وهي قيثارة أورفيوس، وخُفّ هيلين، وعظام الوحش الذي هاجم أندروميدا. وقَدْ عُدَّ الأثر الباقي هبة للمدينة أو الكنيسة في العصور الوسطى، إذْ لم يكن شيئاً مقدّساً فحسب وإنما معلم سياحيّ قيّم.

ويمكن للمرء أن يجد في كاتدرائية فيتوس في براغ جمجمة كل من سانت أدالبر، وسانت وينسيسلاوس، وسيفاسانت ستيفن، وقطعة من الصليب، وغطاء المائدة الذي استعمل في العشاء الأخير، وأحد أضراب سانت مارغريت، وجزءاً من عظم قصبة سانت فيتاليوس، وأحد أضلاع سانت صوفيا، وذقن سانت إيوبان، وعصا موسى، وثوب مريم المقدسة. وعلى الرغم من تبدد مجموعة الدون بيري، ومن ضمنها خاتم الخطبة الخاص بالقديس يوسف، فإن بمقدور المرء في فيينا أن يتملَّى معجباً في قطعة من مزود المسيح في بيت لحم، ومحفظة سانت



مشبك *الرداء الإكليروسي مع البشارة*، القرن التاسع،
آخن، خزينة الكاتدرائيّة.

ستيفن، والحربة التي غُرست في خاصرة المسيح (بالإضافة إلى مسمار من مسامير الصلب)، وسيف شارلمان، وأحد أسنان يوحنّا المعمدان، وواحدة من عظام ذراع سانت آن، والأصفاد التي قُيّد بها الرُّسل، وقطعة من عباءة القديس يوحنا المعمدان، وقطعة أخرى من غطاء الطاولة الذي استعمل في العشاء الأخير. ويتوجب علينا ألا ننسى حنجرة القديس تشارلز بورومو، التي من الممكن العثور عليها في كنوز كاتدرائية ميلان. وبتفحصنا لقائمة موجودات هذه الكاتدرائية (جرد للابس الرهبان والموجودات في كاتدرائية ميلانو)»، فإننا ندرك – بمعزل عن الرموز الملكيّة، والمزهريات، والعاجيات، والقطع الذهبيّة – أن العديد من خزائن المقدسات تحتفظ ببعض الأشواك من تاج المسيح، وقطعة من الصليب، وأجزاء مختلفة من سانت أجاثا، وسانت كاترين، وسانت



مارتين-غوليرم بينياس،
يد العدالة (يد سانت دنيس) 1804،
باريس متحف اللوفر.

براكسيدس البتول، والقدّيسيين؛ سيمبليكانوس وغايوس وجارونت.

وحقيقة الأمر، فليس بمقدور الإنسان، حتى غير المؤمن، أن يقاوم غواية عجيبتين اثنتين؛ وأولها تلك الغضاريف الصفراء والمجهولة والكريهة بصورة غامضة والبائسة والملغّزة، وتلك المِزَق التي يعلم الله إلى أي زمن تعود، إذ تبدو باهتة ومصفرَّة وبالية وقَدْ وضعت، في بعض الحالات، داخل قارورة مثل رسالة غريبة موضوعة في زجاجة، وغالباً ما تتفتت تلك المواد لتختلط مع الأنسجة والأوعية المعدنية أو العظميّة التي جُعلت فيها. أما الشيء الآخر الذي يأخذ بالألباب، فهو تلك الأوعية التي غالباً ما تكون ثمينة، ويقوم بصنعها، أحياناً، صنّاع



مذخر القدم لأحد الأبرياء (الذين ذبحهم هيرودس الكبير)،
من كاتدرائيّة بازل، إسوالد أوبرلنغر، 1450،
زيوريخ – المتحف الوطني السويسري.

مهرة أتقياء يستخدمون قطعاً من آثار أخرى، ويجعلونها على شكل أبراج أو كاتدرائيّات صغيرة ذات رؤوس مستقدة وقباب، ناهيك عن آثار باروكيّة بعينها (وأجملها موجود في فيينا) تمثل غابة من التماثيل الصغيرة، التي تبدو مثل الساعات، وصناديق الموسيقى أو الصناديق السحريَّة. وسيذكّر بعضُها محبي الفن بصناديق السوريالي جوزيف كورنيل، وخزائن آرمان المليئة بالأواني الزجاجيَّة وساعات اليد، أو خزائن داميان هيرست؛ وكل هذه أوعية عرض دنيويّة، غير أنها تكشف عن الذائقة والميل ذاته لما هو بال ومغبر أو، على أي حال، فإنها تشير إلى ضرب من جنون التكديس.

تقول كتب الأخبار القديمة إنّ كاتدرائية ألمانيَّة احتفظت، في القرن الثاني عشر، بجمجمة يوحنّا المعمدان وهو في الثانية عشرة من عمره، وبمقدورنا أن نتخيل الشرائط القرنفلية التي تلتف حول الجمجمة الرماديَّة، والكسور التي تأخذ شكل خطوط أَرَبسكيَّة، ودُرَز الجمجمة المؤكسدة، وخزانة العرض الموشاة بطلاء أزرق محاكية مذبح فيرود، والوسادة الصغيرة المصنوعة من الحرير الأصفر والمغطاة بالورود الذابلة؛ هناك حيث توضع الجمجمة محرومة من الهواء من ألفي سنة، ساكنة في الفراغ قبل أن يكبر المعمدان، ويطيح سيف الجلاد بالجمجمة الأخرى

الأكبر سناً، والمحفوظة الآن في كاتدرائية سان سيلفسترو في روما. وعلى الرغم من أن التراث المتقدّم أراد لنا أن نعتقد أنها في كاتدرائية أميان، فإن الجمجمة؛ التي لابد وأن تكون من دون عظم الفك؛ محفوظة في كاتدرائية سان لورنزو في فيتربو (روما). أما الطبق الذي وضع فيه رأس يوحنا المعمدان، فهو في خزانة النفائس، التي تخص كاتدرائية سان لورينزو؛ وقد ضمت أيضاً رفات القدّيس، ما عدا جزءاً منه، محفوظاً في الكنيسة القديمة في دير البندكتين في مدينة لوانو. ومن الواضح أن إصبع المعمدان في متحف دير أوبرا في كاتدرائية فلورنس، والذراع في كاتدرائية سيينا، والفك في سان لورنزو في فيترغو. أما الأسنان فيوجد واحد منها في كاتدرائية روغوسا، ويوجد آخر، مع خصلة شعر، في مدينة منزا.

يُعدّ البحث عن الأحجار الكريمة وأشكالها المختلفة واحداً من صور التسلية الأثيرة لدى عشّاق الكنوز، ذلك لأنها لا تتعلق بالتعرف إلى الماس أو الياقوت والزمرّد فحسب، وإنما بتمييز تلك الأحجار التي ذُكرت دائماً في النصوص المقدسة، مثل الأوبال، والعقيق الطحلبي، والزمرد المصري، والعقيق، وحجر اليشب، والجزع العقيقي. ولنقل بإيجاز، إنَّ من الواجب على المرء أنْ يكون قادراً على التمييز بين الأحجار الجيدة وتلك المزيّفة. وإذا عدنا إلى خزانة النفائس الخاصّة بميلان، فإننا نجد تمثالاً فضيّاً كبيراً للقديس تشارلز بورمويو ينتمي إلى الفترة الباروكية. ولمّا اعتقد الرّعاة والمانحون أن الفضة معدن رخيص، فقد جعلوا على صدر التمثال صليباً كبيراً رُصّع بالأحجار الكريمة المتلألئة. وكان بعضها، تبعاً للكتالوج، حقيقياً، في حين كان ما تبقى بلّوراً ملوناً وحسب.

غير أن فضولنا المتعلّق بالسلع حصراً ينبغي ألا يصرف انتباهنا عن المتعة التي يتحصّل عليها هواة الكنوز الأصلاء، الذين سعوا إلى الحصول على الأثر الشامل المتأتي من الثروة المتلألئة الباذخة.

ونعثر على الولع ذاته المتعلق بمراكمة الأحجار الكريمة؛ ذلك الولع الذي ينعدم عنده التمييز بين المتعة المستخلصة من المادة النفيسة، والمتعة الجماليّة المتحصّلة من الشكل، الذي «اتخذته» لدى الكتاب المحدثين المتهتكين، من أمثال هويسمانز ووايلد. إذ أفصح الأول، الذي حاكاه وايلد بصورة مفضوحة، عن المنابت القروسطية لميوله ونزوعاته.

وصف كنوز كنيسة كونك
من مارسيل أوبيرت
كنيسة كونك 1954

– مذخر ببين... وهو أقدم قطعة في الخزانة، وكان المؤرخ تشارلز أول من اقتفى أثره واصلاً إلى ببين، ابن ملك أكيتاين، المدعو لويس ذا الكياسة (817–838). والمذخر صندوق مستطيل الشكل يعلوه غطاء رباعي الشكل ومائل صنع من الخشب المُذهَّب. وكان له وجه مُحَرَّمٌ طُعِّم بالأحجار الكريمة وأُطِّرَ بالنقوش الغائرة، وقد رُسمت على واحد من وجوهه صورة للمسيح ووضعت على الصليب بين رسم للعذراء وآخر للقديس يوحنَّا يعلوها رسم للشمس والقمر [...].

– التمثال الذهبي للقديسة فوي ... وهذا التمثال هو الأشهر في الخزانة، ويُعدُّ واحداً من الأعمال القروسطيَّة الأكثر قيمة في فن الصياغة، ويصوّر راعية كنيسة كونك، وهي تجلس بمهابة على عرشها... والتمثال مطليٌّ، تماماً، بالذهب، وقَدْ جُعل رأسها على هيئة ورقة توت، وتُوِّج بمجموعة من المجوهرات المشغولة بصورة أنيقة وثرّة. أما عيناها الواسعتان فقد لُوِّنتا بصباغ أبيض، فيها صُبغ البؤبؤ بلون أزرق قاتم... وقد كانت زيارة بيرنارد أنجريز لكنيسة كونك عام 1013 سابقة على وجود هذا التمثال. وجاء فيها كتبه في المجلد الأول من كتابه؛ معجزات القديسة فوي قوله: إن هذا التمثال حلَّ محلَّ تمثال أقدم منه، صنع في ذلك الوقت، وكان هذا الأخير قَدْ ردَّ إلى أحد العميان المحليين؛ ويدعى جويبرت، بصره. وأوضح بيرنارد، في بداية الفصل الثاني من كتابه، أن هذه المعجزة حدثت قبل زهاء ثلاثين عاماً من وصوله، أي في عام 983 تقريباً. ولمّا جاء الفراغ من صنع التمثال بفضل التبرّعات التي تدَّفقت إلى الكنيسة إثر شفاء جويبرت، فإن بمقدورنا التأريخ لوجود هذا التمثال في نحو عام 985. وهو يحاكي، في أسلوبه، تماثيل مذخر أوفيرني، وكان أَقدمها ذاك الذي أَظهره، بعظمة وجلالة، م. بريهير؛ وهو تمثال العذراء المُذَهَّبة الذي صنعه الصائغ والمعماري؛ كليرك أليوم، بمساعدة أخيه آدم عام 946، وتحت رعاية أسقف كليرمونت، ورئيس ديركونك؛ ستيفن الثاني.

ومثَّل ما دُعي بـ «القديسة ذات الجلالة»، طوال العصور الوسطى، أكثر موجودات الخزانة مهابة وإجلالاً، وبقي مغطّى بالمجوهرات والأحجار الكريمة التي كانت تزدان بها الأجيال المتعاقبة من الحُجّاج. وكانت ثمَّة، في خلفيَّة التمثال، لوحة من الصَّفيح المذهَّب أقدم من هذا الأخير، وهي تصوِّر المسيح في جلاله، ومن المحتمل أنها جزء من لوحة المذبح التي تعود إلى القرن الثامن. وهناك، أيضاً، لوح ثلاثي من القرن الثالث عشر على صدر التمثال، ولوحة تصوِّر امرأة تحت مجاز مقنطر ثلاثي على ركبتيه. كما يشتمل التمثال، أيضاً، على مِزقٍ من غلاف الأنجيل المزخرف، الذي يصوِّر



يوهان جورج هاينز،
خزانة أحد جامعي الكنوز 1666،
هامبورغ، متحف هامبورغ.

خزانة هاغينزباخ 275 بعد الميلاد،
شباير، المتحف التاريخي، البلاطيني.



تشارلز دي ليناس،
مصوغات فميرومنجيونيّة، *أشغال القديس إيجليوس* (1863)،
باريس، مكتبة المعهد.




كأس قربان من الزجاج،
فرنسا، من نحو عام 1550،
باريس، متحف اللوفر.


سينا،
أواخر القرن الرابع عشر،
متحف اللوفر.


كأس القربان، مُصلّى
مستودع السلاح،
فرنسا، 1675–1676،
باريس، متحف اللوفر.


كأس قربان الأخ بيلاج،
إسبانيا، القرن الثاني
عشر،
باريس، متحف اللوفر.


كأس القربان،
خزانة القديس دنيس، في عام
1600 تقريباً،
باريس، متحف اللوفر.


كأس قربان من خزانة
الأريج،
القرن الرابع عشر،
باريس، متحف اللوفر.


كأس القربان: مشهد من
الآلام، القديس فينسنت؛
الملائكة تحمل درعاً شعارياً
إلى لارا، كاتالونيا؛
أواسط القرن الرابع عشر،
باريس، متحف اللوفر.


كأس القربان، ماتيو
دي أمبروغيو،
ما بين عامي 1370–
1390،
باريس، متحف اللوفر.

المسيح محاطاً بالرموز الإنجيليَّة، وقد قُطِّعت هذه إلى أجزاء، ووضعت على أقسام مختلفة من جسم المذخر. ويعود تاريخ الحزام اللؤلؤي بطلائه الشفيف، تبعاً للمؤرخ كاميل إينلارت، إلى مطالع القرن الرابع عشر. ولعلَّه صُنع في ورشة نمويلادم جوليان في باريس، وقد ثُبِّت على ركبتي التمثال وصدره ومنكبيه. وكانت بعض الأزهار المرسومة على الحزام ذات لون أخضر شفيف، طُعِّم ببقع صفراء، في حين كان بعضها الآخر ذا لون أزرق شفيف، أيضاً، بأَسْدية صفراء وحمراء متتالية.

وكانت ثمّة لوحة دائريَّة مذَّهبة تُثبَّت على قدمي القدِّيسة الملازمتين لأرجل الكرسي، وهي تمثِّل حمل الرَّب والمسيح على الصليب بين العذراء والقديس يوحنَّا، وتعود في تاريخها إلى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر، في حين تعود قلادة القديسة الفاخرة والمرصَّعة بالجواهر إلى القرن الخامس عشر.

وقد جرت إعادة تصنيع اليدين والساعدين في القرن السادس عشر، وربَّما كان الحرفي أنطوان فريشريو هو من اضطلع بهذا العمل. أما العتبة والقدمان فهي حديثة، والأمر ذاته يصحُّ على الكرات الأربع الواقعة تحت دعامة الكرسي، والإطار المعدني الذي يستقرُّ عليه التمثال. ويشتمل الأخير على كثير من الأحجار الكريمة؛ كالزمرّد، والعقيق اليماني، والياقوت الأزرق، والجمشت، والعقيق، واللؤلؤ. ويشتمل، أيضاً، على جوهرتين



كأس القربان،
القرنان العاشر والحادي عشر،
باريس، متحف اللوفر.



لوغي فالادير، كأس القربان،
ما بين عامي 1770-1780،
باريس، متحف اللوفر.

نُقِش على إحداهما صورة ديانا، كما يُبْرِز التمثال أحجاراً أثرية منحوتة، فضلاً عن نقش كارولنجْي الذي يصوِّر المسيح بين السيدة العذراء والقديس يوحنّا، في حين تظهر، في الخلفيَّة، مُحدَّبة صخريَّة بلوريَّة في أعلى الكرسي. وتُثري جواهر أخرى كثيرة هذه القطعة المتفرِّدة، التي تحمل في تجويف على الجهة الخلفية جمجمة القديسة وراء لوحة فضيَّة...

– مذخر بيجون: ويُعرف هذا المقام، أيضاً، باسم فانوس سانت فنسنت، تيمناً بشمّاس الكنيسة الذي استشهد في «أجين» وأُبقي على رفاته في كونك. ويضمّ المقام آثار هذا الأخير، وقد جُعل على هيئة برج جرس ثُماني يستقرُّ على قاعدة مربعة وتعلوه قمة مستدقة ومضلَّعة. وهو مصنوع من الخشب المطلي جزئيّاً بالفضة. ويوجد على قاعدته نقش غير مقروء تقريباً. ومع ذلك، فإن بمقدور المرء أن يتبيَّن، عبر الحروف المتبقية، اسم رئيس الدير الشهير بيجون (1107–1087). وقد زُيّن الجزء المثمّن بست صفائح بارزة مشفوعة بصورة لتمثال نصفي، كما أُحيط وتوِّج بالزجاج؛ مما يمكّن النّظارة من رؤية ما بداخله من رفات. أما القاعدة المُربَّعة فَمُزيَّنة بصور بارزة، وانتزعت اثنتان من هذه؛ وهما صورة للمسيح وأخرى ليوحنا المعمدان، وعُلِّقتا على مذخر بيبن، قبل أن تعاد إلى مذخر بيجون. أما الثالثة، فقد كانت عبارة عن رصيعة دائرية تصوِّر داوود وهو يتغلَّب على الأسد، لكنَّها مصوغة بصورة أبرع وأسلوب متقدم على غيره. وهكذا، فإني أعتقد أنه أُنجز بعد إقامة دير بيجون (1087–1107)، لكنه لايزال في النصف الأول من القرن الثاني عشر، ثمَّ استُخدم، لاحقاً، في هذا المقام.

– مذخر البابا باسكال الثاني: ... مصنوع من الخشب ومكسوٌّ بأوراق مطليّة، جزئياً، بالفضّة. وهو عبارة عن خزانة مسطَّحة ومستطيلة تقوم على قاعدة ذات حواف مثلَّمة، وتصوِّر الواجهة الأماميَّة منه المسيح بين العذراء والقديس يوحنّا، في حين تَبْرز الشمس والقمر عالياً فوق الصليب. وتُبْرِزُ الواجهةُ الخلفيّة أنموذجاً متداخلاً، وقد نُقِشت على المذخر العبارة التي تقول: «لقد صنعني بيجون، فليرحمه الرَّب». ويؤشِّر نقش آخر على هويَّة القطع الأثريَّة: «أرسل البابا باسكال الثاني، عام 1100 من التجسّد، القطع الأثريّة الخاصَّة بالصليب وقبر المسيح، وتلك الخاصة بنفر من قديسي روما». وكان المقصدُ من إنشاء هذا المذخر، كما يشهد النّقش المذكور آنفاً، حفظ القطع الأثريَّة التي أرسلها البابا باسكال الثاني إلى كنيسة كونك عام 1100. وقَدْ أُنجز العمل تحت إمرة دير بيجون (1087–1107)، بُعيد عام 1100 على أرجح تقدير.

وغيَّرت التدّخلات التي حدثت في الزمن الماضي الشكل الأصلي للمذخر، فقد تكون لوحة الصلب مجلوبة من غلاف مزخرف للإنجيل. ولايزال في إمكان المرء أن يرى الخراب الذي طال النقش الموجود في الأسفل، كما يظهر شريط مقطَّع

ومخرّم ذو خطوط عاموديّة ثمانية، لوحةً أخذت شكل ماسة، وهو يعود إلى القرن الثالث عشر. وقَدْ أُخذ التجويف الذي يحتوي على البقايا الأثريّة من نصب آخر.

– ما يُسمّى مذخر شارلمان «A» ... هو مذخر، كما جاء في التراث؛ جُعل على شكل الحرف «A»، وقد تبرّع به شارلمان. لكن شكله الحالي، في واقع الأمر، يرقى، حصراً، إلى بيجون، الذي يحمل اسمه على الجانب الأيسر حيث كُتب: «لقد صنعني رئيس الدير بيجون وهو من استودعني هذه الآثار الباقية المقدسة»، وهو مصنوع من الخشب المذهب والمطليّ بالفضّة، والمخرّم والمزيّن بأحجار الكومش الكريمة، واللوحات المنقوشة المزخرفة. وقد وضع المذخر على قمة الحرف، في صندوق دائري، وزُيّن مركزه بحجر كبشون كبير، كما رُصِّعَ بنقوش عتيقة، وأُحيط بمزركشات تخريميّة جُعلت على خلفيّة مذهّبة، فضلاً عمّا يتوفّر عليه من لوحات صغيرة من المينا المُجتزع، التي تعود إلى أوائل القرن الرابع عشر، وتختلف إحدى هذه اللوحات؛ وهي تلك التي في الأسفل، عمّا سواها. فهي تشبه بعضاً من أروع أعمال الصائغ الباريسي؛ غيلوم جوليان. وقد نسبت إليه أو إلى ورشته. وهناك، في الأسفل، صليب مُزَّين بشرائط أفقيّة زُركشت بأوراق شجر فضيّة ونقوش، وقَدْ أُضيف هذا الصليب في وقت متأخر، وتتميّز ذراع الصليب الأفقيّة باثنين من الأفاريز الفضيّة البارزة، التي تصوِّر الملائكة وهم يحملون المباخر.

التمائم: تحتوي الخزانة على ضربين من التمائم: التمائم التي تتوافَّر على خمسة أجزاء، وتلك التي تتوافر على ستة. وكلا النوعين مصنوع من الخشب المكسو بصفائح فضيَّة، وجرى تصنيع كل نوع منهما في فترات مختلفة. لكنها، على الجملة، تعود إلى دير بيجون. وقَدْ زُيّنت بمجتزعات «بأجزاء» من القرنين السادس والسَّابع الميلاديين، وعدة قطع من الإفريز، مشفوعة بالأحجار الكريمة والمُخرَّمات، وبغير ذلك من مواد. ويرجع بعض منها إلى العصر اللاحق لعصر النهضة.

– صندوق القديسة فوي... وكان لا بُدَّ، بعد الحريق الذي أحدثه البروتستانتيون عام 1561، من تعزيز أعمدة القبّة، وقَدْ كانت محوطة بجدار. وحين جرى هدم هذا الأخير في 21/ 5/ 1875، عُثر على تجويف يحوي في داخله صندوقاً خشبياً مغلّفاً بالجلد وأسطوانات مينائيّة مزركشة، ويضّم قطعاً أثريّة خاصة بالقديسة فوي. وقد جرى ترميمها بحرفيّة عالية من جانب ورشة بوسيلغ. أما الجلد الأصلي فقد عولج بصباغ جديد، ورُمِّم الصندوق، والقلائد الأربعة المزخرفة، والوجوه المطبوعة على الجهة الخلفيّة، وأُحدث ثقب، عبر المركز، بطريقة محددة كي يطابق الأصل، كما استبدلت القطع المفقودة، ذلك أن الكثير منها انتهى به السبيل إلى «المجموعات الخاصّة؛ مثل مجموعة كارود الموجودة الآن في متحف بارجيلو في فلورنسا.

ويعرض الصندوق قرصاً نحاسيّاً مزخرفاً يُذكِّر بضريح بيلاك (في فيين العليا)، وقد كان هذا القرص مزيَّناً بالزركشات الأَرَبيسكيَّة وصور العنقاء والحيوانات الخرافيَّة وكثير من أزواج الطيور التي تقف متقابلة، وكل ذلك في تدرّجات لونيَّة تتراوح بين اللون الأبيض، والأخضر، والفيروزي واللازوردي. وقد حمل اثنان من هذه الأقراص نقوشاً تثبت أن صناعة الصندوق قد تمَّت برعاية رئيس الدير، بونيفاس؛ خَلَف بيجون، الذي أمَّ الدير من عام 1107 حتى عام 1119. وكُتِبَت على القرص الموجود على الجهة اليسرى من الجزء الخلفي عبارة تقول: «تُظهِر صناديق (كونك) براعة متفرِّدة، بجميع دقائقها». أما الجهة اليسرى من الجزء الأمامي فقد كتبت عليه عبارة تقول: «رجاءَ أن تكون هذه الزينة إحياءً لذكرى بونيفاس».

وقد رُصِّع الجلد الأسود الذي يغلِّف الصندوق بمسامير فضيَّة صغيرة تؤلِّف الخطوط الخارجية للورود والمجوهرات.

ويرجع العديد من القطع الأثرية، في تاريخها، إلى القرن الثالث عشر، ومن هذه؛ المذخر الذي يأخذُ شكل صليب مزدوج... وتمثال صغير مطليّ بالفضة للعذراء وهي جالسة وقد وضعت طفلاً في حجرها... ومذخر ذراع القديس جورج المطليّ بالفضة، المرتكز على قلب خشبي، وهو يعود إلى أواخر القرن الثاني عشر ومطالع القرن الثالث عشر. ومن المرّجح أنّه أُنجز في الورشة ذاتها... وكذلك جفنتان زيَّنتا بصورة نساء فاتنات، وموسيقيين، وراقصات. فضلاً عن شعارات النبالة، واللوح الثلاثي الذي يشكل مذخرين... وهذا الأخير مُخرم، بصورة فنيَّة، ويحتوي على آثار القديسين، الذين حُفرت أسماؤهم على السطح الخارجي.

ويَرقدُ اثنان من المذاخر الفضيَّة؛ التي جُعلت على هيئة رأس، إلى القرن الرابع عشر. وقد كُسي الوجهان والرقبة بلوحات قماش زيتيّة، وهما يحويان جمجمة القديس آرس وجمجمة القديس ليبرات. وثمَّة مذخر فضي صغير له هيئة ضريح، كُرِّس للقديسة فوي. وقد أُعيد تشييده، إلى حد كبير، في ورشة بوسيلغ، وهو ينتمي إلى الفترة ذاتها. أما وعاء القربان المقدس برأسه الدائري ذي الفلقات الست، وذراعيه الحلزونيين اللذين جعل كل واحد منها على هيئة مَلَك، فإنه ينتمي إلى القرن الخامس عشر.

وتعود قاعدة وعاء القربان؛ المزيَّنة بلوحات الجلد الطقوسي، والهبوط إلى الأعراف، والبعث، ويوم الدينونة، إلى القرن الرابع عشر، كما يعودُ العديد من المذاخر التي شُكِّلَت على هيئة قدم إلى القرن الخامش عشر. وينسحبُ التأريخ ذاته على تمثال القديسة فوي الجميل، المطلي بالفضَّة ...إذ يُبْرزها التمثال واقفة، ومجلَّلة بثوب طويل وعباءة، وقد حملت بيدها اليمنى سيفاً ومفأد شواء؛ وهما الأداتان اللتان عُذِّبت بها، وحملت بيسراها سعفة الشهادة التي ينسبها بيرنارد غوليجاك إلى كل



المدرسة الفرنسية،
مذخر القديسة فوي زهاء عام 980،
كونك، كاتدرائية القديسة فوي.

من بيير فريشريو وهيولينفان؛ وهما صائغان من فيلفرانش دي رورغو، قاما بصياغة السعفة بين عامي 1493 و1512 على الأرجح. وكان ثمّة، أيضاً، صليب موكبي كبير... يُعزى إلى الورشة ذاتها؛ وتمّ إنجازه، غالباً ما بين عامي 1498 و1512، وهو مزّين بالأحجار الكريمة والنقوش الغائرة، ويبرز في قلبه تصوير للمسيح متوسطاً صورة العذراء والقديس يوحنا المنقوشتين على ذراعي الصليب، في حين تقوم صورة للأب الأبدي في أعلى الصليب. أما صورة القديسة فوي، فمنقوشة على الجهة الخلفيّة بمعيّة مؤلفي الأناجيل الأربعة. وزُيّنت السلسلة بتماثيل للقدّيس أندرو، والقديس بارثولوميو، والقديس ماثيو، والقديس يوحنّا المعمدان، والقديس بول، والقديس سيمون، والقديس يوحنّا الإنجيلي، والقديس بطرس.

وقد تبّرع أسقف روديز، عام 1879، بقطعة من الصليب الحقيقي وهو مودع، أيضاً، في أحد المذاخر. وكانت هناك نسخة من الإنجيل مجلّدة بغلاف فضّي... يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر. وهي مزدانة بصور المسيح، والسيدة العذراء، والقديس يوحنّا، التي نقشت، بخطوط بارزة، على صفيحة ورقيّة الشكل، وينسبها غوليجاك إلى ورشة فريشريو في رووس. كما كان هناك كأس فضّية ذات زكرشات نافرة، ورداء كهنوتي حديث بتطريزات على الجانب الخلفي، تعود إلى القرن الثاني عشر، وكثير من مطرّزات القرن السادس عشر. وتصوّر هذه الأخيرة أربعة مشاهد من عملية استشهاد القديسة فوي والقديس كابريس، فضلاً عن مناظر الطبيعة والخضرة. وكانت هذه القاعة قد شيّدت عام 1910 لاستيداع خزينة الدير القديم، وجرى تحويلها في التجديدات الأخيرة.

مذخر مايني هاملت،
متحف بور رويال.

بعض موجودات خزينة الإمبراطوريَّة في فيينا

يوجد في الخزينة المقدسة: حقيبة ملك هنغاريا؛ ستيفن، وقلادة شارلمان، ومذخر يحتوي على آثار القديس هيدونغ، ولوحة «المجوس يقدمون الهدايا للسيد المسيح»، ووعاء القربان المقدس «المصنوع من الفضَّة المذهبَّة، والبلور الصخري، والعقيق الأخضر، والجمشت، والياقوت الأزرق، والعقيق الأحمر، والحجر المرجاني، والياقوت، واللؤلؤ، والفيروز، والأحجار المقلّدة، و«المخطوطات الرِقِّية المنمنة»، ومذخر من المخمل والبلور الصخري، ومِزْقة من الحرير قيل إنها تخصّ الملك ستيفن، وكأس قربان مطلية بالنحاس المذهَّب، وأخرى مطليَّة بالفضَّة المُذهَّبة، وصورة للعائلة المقدّسة بمعيَّة الملائكة؛ «نحت غائر في الحجر»، وعشر خرزات من العاج والعقيق، وقلادة فضيَّة تصوِّر مشاهد وحلى تافهة، والقديس كريستوفر؛ «نحت غائر في النحاس»، ومذخر الصليب الخاص بملك هنغاريا؛ لويس العظيم، ورداء كاهن رسم عليه المسيح مصلوباً، ومنحوتة لرأس امرأة، ومذخر على هيئة تمثال خشب نصفي للقديسة كاترين. ورثاء المسيح «لوحة مطرَّزة»، ومزخرفات متعددة مصنوعة من الحرير والدمقس والفضَّة، ووعاء القربان المقدس، وكأس قربان مطعّم بحجارة حمراء وأخرى زرقاء مقلَّدة، ورداءان كهنوتيان



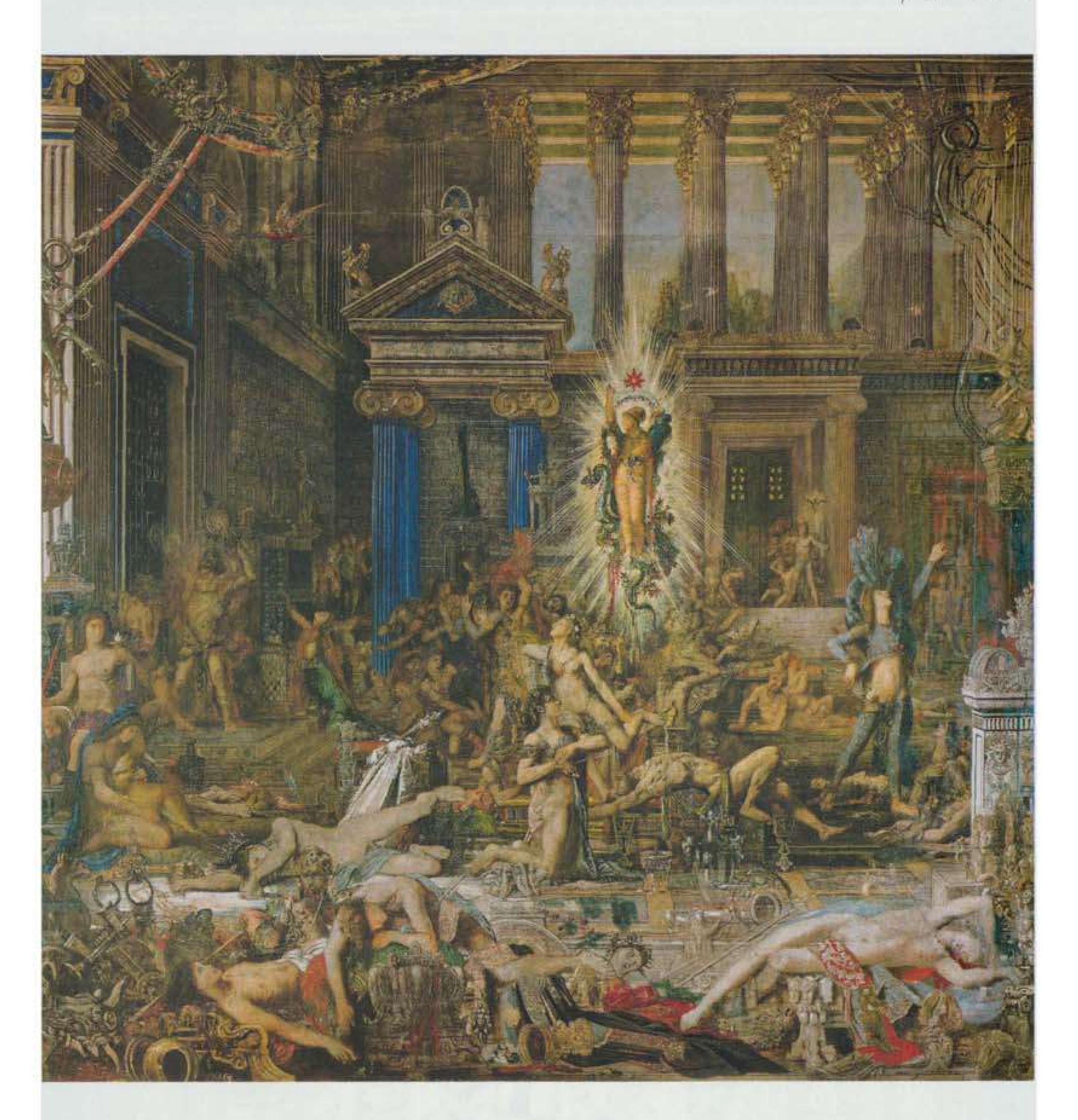
وعاء الذخائر المقدسة بداخله حصى، من الأرض المقدسة، القرن السابع، متحف حضارات أوروبا والبحر المتوسط.

أحمران، وزخارف بابويَّة، وقلادة من نسيج فضي مع منمنمات تصوِّر صلب المسيح والثعبان، وكتاب صلاة خاص بالإمبراطور فيردناند الثاني، وكتب في التربية والانضباط من حقبتي الإمبراطورتين؛ آن وإيلنور، وصولجان الحاج (وهو عكازة من الخيزران بمقبض مشغول بعناية يصوِّر مشاهد من العهد القديم وصور الحواريين، وصلباناً، وشمعداناً، ووردة ذهبيَّة (مزهرية على هيئة قدم تنين)، ولوحة المذبح مع آثار للقديس لوران، والقديس نيكولا، والقديسة كريستين، والقديس ديوشاريوس، والقديس هابنداس، والقديس جوان، والقديسة دوروثي بصحبة القديس فيكتور، والقديس جيروم. فضلاً عن 11,000 صورة من صور العذراء، وتاج الأسقف، وصورة بشارة الملك للرعاة (مشغولة من الفضّة المذهبة، وخشب الأبنوس، والمينا، واللؤلؤ، والياقوت، والماس)، ووعاء من أوعية القربان المقدس يحتوي على آثار المسيح، ومذخر على هيئة تمثال نصفي للقديس فاليريان يُتوِّجه الشمع، ويشتمل على آثار القديس موريس، ومذخر لوحة المذبح، الذي يخصّ الإمبراطورة آن، ووعاء من أوعية القربان المقدس يصوِّر المسيح في بستان الزيتون، ومذخر يُتوِّجه تمثال للقديس تيبورس، ومذخر شمعي يتوفر على آثار القديس كريسبين، ولوحة مذبح القديس تيموثي ورفاته، ومذخر لوحة المذبح، التي تصوِّر جماعة الصلب، ووعاءين من أوعية القربان المقدس مع أشواك تاج المسيح، وصندوق يحتوي على رفات القديس فيلكس، ووعاء من أوعية القربان المقدس مع آثار القديس ستانيسلس، وآخر قطعة من عصا المسيح (وآثار القديسين؛ بطرس وفاكيميليان، ولوحات مذابح مع آثار القديسين؛ (ماثيو، ولوسيوس، وكانديد، ويوستاس، ومريم المجدليَّة، وسيسيل، وفالنتين، وزوسيما، وأماندا، ولوران، وجان، وثيسليس، وفيرينا، وألبرت، وأولريش)، وأوعية قرابين مقدسة مع آثار للقديسة مريم المجدليَّة، واثنين من القديسين المجهولين، ووعاء قربان مقدس مع آثار للقديستين؛ سيبستيان، وأبولينير، فضلاً عن مجموعة من القديسين المجهولين، ووعاء قربان مقدس يصوِّر القديسين، والسيدة العذراء مع يسوع الطفل (وهو مصنوع من الفضَّة المنحوتة بصورة غائرة، وخشب الأبنوس، والبرونز المزركش) ولوحة مذبح ومعها آثار القديسين؛ ستيفن، ولوسي، ولوقا، وباثولوميو، ولورانس، وماثيو، وغريغوري، وبليز، ونقش بارز يصوِّر وقت الراحة لدى هروب المسيح إلى أرض مصر، ونقش بارز يصوّر جسد المسيح محمولاً على أكف اثنين من الملائكة، وتمثال للمسيح المصلوب مستوحى من أعمال جيامبولونا، وتصوير للمسيح في معبد صغير (وهو مشغول من العاج وخشب الأبنوس، والفضَّة المذهَّبة جزئياً، والعقيق الأحمر، مع كبسولة تتوّج المعبد الذي يحوي قطعة من العمود الذي جُلد عليه المسيح، فضلاً عن أدراج في

قاعدة التمثال تحوي آثاراً متنوعة)، وتمثال عاجي للسيدة العذراء ويسوع الطفل، ولوحة مستنسخة عن لوحة صعود المسيح لمايكل أنجلو، وثمانية وستين عملاً من الأعمال الباروكيّة والروكوكيّة المبهرجة، وتسعة عشر عملاً من القرن التاسع عشر. أما الجزء الدنيوي من الخزينة فقد توفَّر على مئة وستة وثمانين شيئاً تتضمن: الثياب العماديَّة لعائلة هابسبرغ، وتاج الإمبراطور رودولف الثاني، وكرة سلطانيَّة من النمسا الإمبراطوريَّة ومعها شيئان مؤرَّخان بعام 1546م، وكوباً من العقيق من القرن الرابع الميلادي؛ الذي جرت مماثلته، في بعض الأوقات، بالكأس المقدَّسة، وقرناً أحادياً (وهو في الواقع ناب كركدن البحر)، وثماني وثلاثين قطعة من المجوهرات والتذكارات، وأبرزها سرير ملك روما الذي كان ينام فيه طفلاً، وتسعة وعشرين عملاً من خزينة دوق بيرغندي مع زينة خاصّة بالفرسان مصنوعة من الصوف الذهبي، وخمساً وثلاثين شارة من شارات السلطة، والمجوهرات، كما وُجدت في الخزينة قطعٌ من آثار الإمبراطورية الرومانيَّة المقدَّسة، مرفقة بتاج، وصولجان، وكرة جغرافيَّة، وسيف، وصليب إمبراطوري، ورمح مقدَّسة. كما كان هناك قطعة من الصليب الحقيقي، وحقيبة القديس إتيان، وسيف شارلمان، وقطعة من لوحة ميلاد المسيح، وأحد أضراس يوحنا المعمدان، وعظمة من ذراع القديسة آن، والسلاسل التي غُلَّ بها رسل المسيح، وأخيراً، مزقة من السماط الذي استعمل في العشاء الأخير.

مذخر وبداخله حمل الرب المصنوع من الشمع الأبيض، مع شعار النبالة لكبير الكهنة،
القرن التاسع عشر، باريس، متحف حضارات أوروبا والبحر المتوسط.





غوستاف مورو،
المتصنّعون 1862–1898،
باريس، متحف غوستاف مورو.

جوريس كارل ويسمانس

ضد الطبيعة

من الفصل الخامس (1884)

... وانحنى الرجل ووضع الترس على الأرضية الصنوبريَّة في غرفة الطعام، فتأرجح الترس وترنَّح كاشفاً عن الرأس الأفعواني للسلحفاة التي انسحبت، مذعورة، إلى قوقعتها، وقد كانت الأخيرة نزوة أخذت بمخيلة دي إيسانت بعضَ الوقت قبيل مغادرته إلى باريس. فبينما كان يتفحَّص، ذات يوم من الأيام، سجادة شرقيَّة عبر الضوء المنعكس، ويتعقَّب الومضات الفضيَّة الساقطة على لونها البنفسجي الداكن وصفرتها التي تشبه [مصباح] علاء الدين، عنّ له أنها ستتحسن كثيراً لو أنه أضاف إليها شيئاً يعزِّزُ لونُه الغامقُ لونَها المشرق. وإذ تملَّكته هذه الفكرة، فقد هام على وجهه يذرع الشوارع على غير هدى، إلى أن ألفى نفسه، فجأة، يحدِّق في مبتغاه، إذ كانت سلحفاة كبيرة معروضة داخل حوض كبير، وفي واجهة أحد المتاجر في البلاس رويال. فقام بشرائها، ثم جلس طويلاً، بعينين نصف مغلقتين، يتفكَّر في أثرها عليه. وما من ريب أن اللون الأسود الإثيوبي؛ ذا الدرجة الطينيَّة لهذه القوقعة قد أكمد انعكاسات السجادة، من دون أن يضيف إليها شيئاً. فلا تكاد الومضات الفضيَّة الطاغية فيها تظهر، وهي تزحف بأشعة زِنكيَّة كليلة تجاه حواف القوقعة الصلبة القاتمة. وقد قضم أظافره وهو يبحث عن طريقة تزيل هذه التنافرات وتوِّفق بين التعارض القائم بين الألوان. واكتشف، آخر الأمر، أنَّ إلهامه الأول؛ الذي يقضي بإحياء بريق النسيج بوضعه قبالة شيء قاتم، كان خاطئاً. وقد كانت السَّجادة، في واقع الأمر، جديدة جداً، وشديدة الغرابة، ومبهرجة. ولم تكن ألوانها خافتة بصورة كافية، ويتوجب عليه الآن أن يقلب العمليَّة، فَيُبْهت ألوانها ويعتِّمها عبر مقابلتها بشيء فاقع، من شأنه أن يكسف كل ما عداه، ويلقي ضوءاً ذهبيّاً على الفضَّة الباهتة. وإذ عيَّن المسألة على هذا النحو، بات من الواضح أن المشكلة أيسر. وهكذا، فإنه قرَّر أن يطلي قوقعة السلحفاة بالذهب. فأشرقت السلحفاة، بعد أن فرغ منها صاقل الحجارة الكريمة، وخفَّضت من حدّة الحجارة الكريمة، الدرجاتُ اللونيَّة للسجادة، ملقية عليها ضوءاً يشبه الإشعاعات الصادرة عن سطح ترس قوطي بربري. وكان دي أيسانت منتشياً، في بادئ الأمر، بهذا الأثر، ثم فكَّر أنَّ هذه الجوهرة العملاقة ليست إلا عملاً أوليّاً، وأنها لن تكتمل، بصورة حقيقيَّة، ما لم تطعَّم بالأحجار الكريمة. وقد تخيَّر من المجموعة اليابانيَّة، تصميماً يمثِّل عنقوداً من الأزهار ينبثق، مثل المغازل، من سويقة رفيعة. وقد أخذها إلى أحد الصاغة ورسم مخطّطاً لحاشية زخرفيَّة كي تضمَّ باقة الأزهار هذه في إطار بيضوي. وأخبر صاقل الأحجار الذاهل أنه كان يتعيَّن رسم كل البتلات والأوراق بالجواهر، وتثبيتها على حراشف السلحفاة. وقَدْ جعله اختيار



طبق القربان المقدَّس،
مجهول التاريخ (بين القرن الأول قبل الميلاد، والقرن التاسع بعد الميلاد)،
باريس، متحف اللوفر.

الحجارة يتوقف هنيهةً، إذ غدا الألماس مبتذلاً بعدما تختَّم به كل تاجر. أما الزمرّد والياقوت الشرقيّان فلم يكونا مبذولين بالقدر ذاته، فضلاً عما ينمازان به من إشراق وتوهّج، لكنهما يذكّران بأضواء الإشارة الخضراء والحمراء المستعملة في بعض الحافلات. وتُعدُّ حجارة التوباز؛ المشعّ منه والقاتم، حجارةً رخيصة، وهي ليست نفيسة إلا لدى نساء الطبقة الوسطى اللائي يملن إلى وضع علب الجواهر على طاولات تزيّنهن. وعلى الرغم من أن الكنيسة قد حفظت للجمشت؛ المِلس والمقدّس في آن، طابع الكهنوتيّة، فقد أُسيء إليه حين زيّنت به آذان زوجات الجزارين القانية وأيديهنّ النافرة العروق؛ تلكم النسوة اللواتي يولعن في تزيين أنفسهنّ بمجوهرات حقيقيّة وثقيلة، لكنها غير مُكْلفة. وحده الياقوت الأزرق أبقى، من دون هذه الأحجار جميعها، على بريقه خلواً من أي وصمة من وصمات الروح التجاريّة. أما شراره فيطقطق في شفافيته، في حين حمت أعماقه الباردة مُحيَّاه الخجول ونبالته الفخورة من التدنيس. ولكن، لعظيم الأسف، فإن بريقه النَّضر لا يشعّ في الضوء الاصطناعي، إذ تنكفئ زرقته وتغط في نوم عميق لتصحو، فقط، مع إشراقات الصباح الأولى.

ولم يقنع دي إيسانت بأي من هذه الأحجار، فكلها دارجة ومألوفة جدّاً. وقد قلَّب بيديه الأحجار التي مازالت مدهشة وغريبة، وانتقى، في آخر الأمر، عدداً من الأحجار الحقيقيّة والمصنَّعة، التي تنتج، إن استعملت معاً، تناغماً مُحيِّراً وفتّاناً.

وفيما يلي الطريقة التي نسّق بها باقة أزهاره: فقد عمد إلى ترصيع الأوراق بجواهر ذات خضرة واضحة ومميّزة، ومن هذه حجر الكريستوبيرل ذو الخضرة الهليونيّة، وحجر الكريسولايت باخضرار كاخضرار الكرّاث، والزبرجد ذو الخضرة الزيتونيّة. وقد عُلِّقت بالأغصان الألماندنيّة ذات الحمرة البنفسجيّة، التي ترسل التماعات كأنها جير الميكة، الذي يومض عبر أعماق الغابة.

أما ما يتعلّق بالأزهار؛ المفصولة عن الساق والمنزوعة من الجزء السفلي للحزمة، فقد استعمل لها فلذة بركانيّة زرقاء. لكنَّه تجنَّب، بصورة أساسيَّة، الفيروز الشرقي المستعمل في دبابيس الزينة والخواتم. فهذا الأخير يُستعمل، مثل اللؤلؤ المبتذل والمرجان القبيح، لإبهاج عامّة الناس، لذا فإنه اختار الأحجار الغربيّة حصراً؛ تلك الأحجار التي، إن تكلمنا بصورة دقيقة، عرفنا أنها ليست إلا عاجاً أحفورياً مشبعاً بالمواد النحاسيّة، التي تغصّ بها زرقة البحر، فضلاً عن كونه كامداً وكأنّما طُلي بالعصارة الصفراوية. وإذ فعل ذلك، صار بمقدوره الآن أن يرصِّع بتلات أزهاره بأحجار شفّافة تُرسل شرارات زجاجيّة قاتمة، وومضات حادَّة وموجَّهة. وقد شكلّها جميعاً مستخدماً حجر السمكة السيلانيَّة، وحجر السيموفين، والعقيق الأبيض المُزرق.

وقد أطلقت هذه الأحجار الثلاثة ومضات

غامضة وشاذَّة، وهي مقتلعة بعنف من الأعماق الباردة لمياهها المضطربة. فحجر السمك؛ ذو اللون الرمادي المُخضّر، له عروق متحدة المركز، تبدو كأنها تتحرَّك وتتغير، باستمرار، تبعاً لحركات الضوء. أما حجر السيموفين؛ فتعوم أمواجه اللازورديَّة فوق اللون الحليبي الذي يسبح في أعماقه. ويشعل العقيق الأبيض المزرق توهّجات فسفوريّة زرقاء على خلفيَّة بنيّة باهتة لها لون الشوكلاتة.

وقدّم الجواهري ملاحظة حول الأماكن التي ينبغي ترصيعها بالأحجار، وسأل الأخير دي دي إيسانت: وماذا عن حواف ترس السلحفاة؟ فكرَّ دي إيسانت، بدايةً، في أحجار الأوبال والهيدروفين، لكن وعلى الرغم من أن هذا الضرب من الأحجار مثير للاهتمام بسبب ألوانه المترددة وما يطلقه من توهجات، فإنه عصيٌّ على المعالجة ولا روح له، فالأوبال له حساسيَّة رومانزميَّة كبيرة، وتتغير حركة أشعته تبعاً للرطوبة، والحرارة، والبرودة. أما الهيدروفين، فإنه لا يتوَّهج إلا في الماء، ويتمنَّع عن إشعال جذواته إلا إذا اخضلَّ بالماء. فقرّ رأيه أخيراً على المعادن التي تتفاوت انعكاساتها: فالياقوت الأزرق الكومبوستيلي، له انعكاس أحمر مهاغوني، والبريل أخضر شاحب، وياقوت البالاس وردي خلّي، والياقوت السودرماني إردوازي شاحب. والأشعة الواهنة لما سبق من أحجار كافية لإضاءة ظلمة قوقعة السلحفاة، والحفاظ على الأحجار الزاهية المحاطة بإكليل أهيف من التوهّجات الغامضة.

وكان دي إيسانت يراقب السلحفاة، الآن، وهي رابضة في زاوية من زوايا غرفة الطعام، تلتمع في الظل. وكان سعيداً أيَّما سعادة، والتمعت عيناه بالبهجة لدى رؤيته التماعات الكورولي المشتعل على الخلفيَّة الذهبيّة، ثمَّ شعر بالجوع؛ الشعور الذي قلَّما أحس به، فغمَّس خبزه المحمَّص؛ المدهون بنوع خاص من الزبدة، في كوب الشاب ذي الخلطة المميَّزة من السيافيون، والمويوتان، والكانسكي؛ تلك الأنواع من الشاي الأخضر، التي جُلبت من الصين إلى روسيا بقوافل خاصَّة. وقد شرب هذا السائل العطري بتلك الآنية الخزفيَّة الصينيّة، الخفيفة والشفيفة. واستخدم بمعيَّة هذه الأكواب البديعة طقماً من الأطباق الفضيَّة الصلبة، المطليّة بالذهب طلاءً طفيفاً، ولقد تبدّى اللون الفضّي باهتاً تحت الفضة الذهبيّة الواهنة، مما منحه لوناً عتيقاً، ومنهكاً ومَرَضياً. ولما فرغ من احتساء الشاي عاد إلى بحثه، وأمر الخادم أن يحمل إليه السلحفاة التي رَفضت، بعناد، أن تتزحزح. وكان الثلج يتساقط، فرأى، عبر ضوء المصباح، الأشكال الجليديَّة على النوافذ الزرقاء، في حين كان الصقيع، مثل السكر المذاب، يتلألأ من مكانه حيث يتجمع على أعقاب الزجاجات المنقطة بالذهب.

وقد لفَّ صمت عميق الكوخ الغارق في الظل، واستغرق دي إيسانت في تفكير حالم، وانبعثت من الموقد المكدَّس بالحطب رائحة الخشب المحترق.

وفتح النافذة، قليلاً، لترتفع أمامه السماء مثل بساط أسود من فرو القاقم المرقط ببقع سوداء، وهبّت ريح ثلجيّة فسارعت من حركة التطاير المحموم للثلج، وقلبت نظام الألوان. ثم ما لبث أنْ عاد البساط الأسود اللائح في الأفق، وغدا، حقاً، فرو قاقم أبيض مرقطاً بالأسود، الناشيء من بقع الظلام المنشترة عبر قطع الثلج.

ثم أغلق النافذة، فقد أثّر فيه الانتقال المفاجئ من الدفء المتّقد إلى البرد الشديد، فآوى إلى المستوقد، وعنّ في باله أنه بحاجة إلى مشروب لإحياء معنويّاته الخائرة. فتوجّه إلى غرفة الطعام حيث بُنيت، داخل واحدة من التجاويف، خزانة تحوي براميل صغيرة مصفوفة جنباً إلى جنب، وموضوعة على مناصب مصنوعة من خشب الصندل. وقد أطلق على هذه المجموعة من البراميل آلة الأورغان الخاصة به، وكانت لهذه الأخيرة عقدة تربط بين الصنابير وتتحكم بها بحركة واحدة. وهكذا، فما كان عليه، الآن، إلا أن يضغط على زر محجوب في المنجور، لتنفتح جميع الصنابير في وقت واحد وتملأ الأكواب التي وضعت تحتها. وغدا الأورغان، الآن، مفتوحاً، وسُحِبَت الفتحات المسماة الفلوت، والبوق، والصوت السماوي، وصارت جاهزة للتقديم. وأخذ دي إيسانت يرشف من هنا وهناك، مستمتعاً بالسمفونيات الداخليّة، التي نجحت في خلق أحاسيس مثيرة في حلقه، مشبهة تلك التي تستجلبها الموسيقى للآذان. وفضلاً عن ذلك، فإن كل مشروب يتوافق، وفقاً لتفكيره، مع صوت آلة ما؛ إذ يوافق مذاق مشروب «الكوراكاو» الكلارنيت ذات النغمة الحامضة وغير الحادة، كما يحاكي مذاق شراب «الكومل» المزمارَ في نغماته الرّنانة المُخَنّفَة. أما شراب النعناع واليانسون فهو يتوافق مع آلة الفلوت، فهو سكّري وحرّيف، وشجي وحلو في الآن ذاته. وكي نستكمل الأوركسترا نذكر مشروب «الكيرش»، الذي لمذاقه صوت البوق الصاخب. ويحرق الجن والوسكي الحنك بالتوقيعات الحادّة لآلتي الترومبون والكورنيت، ويثور البراندي بضجيج أبواق التوبا المُصِمّة للآذان. أما القصف المرعد للصّنج والضربات الصّاخبة للطبل، فإنها تلج فم المرء عبر مشروب «الراكيس دي شيو». وأعتقد أن عقد المقارنات يمكن أن يُستأنف بلا انقطاع، فالرباعيّات المؤلّفة من الآلات الوتريّة يمكن أن تُعزف تحت الحنك، وذلك باستخدام الكمان الشبيه بالبراندي المعتّق الفوار والصافي النفّاذ اللذيذ. وباستخدام كمان التينور؛ مثيلِ مشروب الرم في صخبه وجهوريته، والتشيلو المحاكي لمشروب «الراتافيا»؛ الجارح المتواني، والسوداوي المثير، وباستخدام آلة «الدَّبل باس» الضخمة المتينة، والداكنة مثل الجعة اللاذعة المعتقة، وإن أراد المرء أن يؤلف مقطوعة خماسيّة- فمبقدوره أن يضيف آلة خامسة بطعم فوّارٍ ورنين حاد وفضّي مستخلص من شراب الكمّون الجاف الشبيه بالقيثارة.

وقد امتدت المقارنات إلى أكثر من ذلك، فثمّة قرابة بين النغمات في موسيقى المشروبات، وإذا أردْنا الإيجاز بذكر نغمة واحدة، قلنا إن الخمر البندكتيَّة، تمثِّل، بصورة ما، المفتاح الصغير من المفاتيح الكبيرة للكحوليات، التي تختار في العلامات التجارية تحت اسم مشروب الكرتوزي الأخضر.

وعندما طُبّقت هذه المبادئ، فإنه قد نجح، بعد تجارب عديدة، في تذوق الألحان الصامتة بلسانه، والإحساس بمذاق المواكب الجنائزيّة الصامتة في فمه، والإصغاء عبر لسانه إلى العزف المنفرد للنعناع والعزف المزدوج للرتافيا والرم.

وقد تمكَّن، في مناسبات أخرى، أن ينقل قطعاً موسيقيّة إلى حنكه، متتبعاً الملحِّن خطوة فخطوة، عازفاً أفكاره، وانطباعاته، وأعماله الدقيقة عبر تآلفات المشروبات وتغايراتها، وبوساطة الخلطات الممتازة، وتلك ذات الجودة المعتدلة.

وقد قام بنفسه في أوقات أخرى، بتأليف ألحان وأناشيد رعويَّة، مستعيناً بنبيذ الكشمش الأسود، الذي أثار في حنجرته ارتعاشات العنادل، ومشروب كاكاو الشوفا اللطيف، فراح يغني أغاني سُكَّرية مثل «قصة إستيل الغراميَّة» و«آه، هل أحدثك، يا أمّاه، عن الأيّام الخوالي»، غير أن دي إيسانت لم يكن راغباً، هذا المساء، في أن يستمع إلى هذا الضرب من الموسيقى، فاقتصر على نغم واحد من لوحة مفاتيح الأورغان الخاص به، وذلك بتجرّع كأس صغيرة من الويسكي الإيرلندي الحقيقي.

أوسكار وايلد

صورة دوريان غراي (1890)

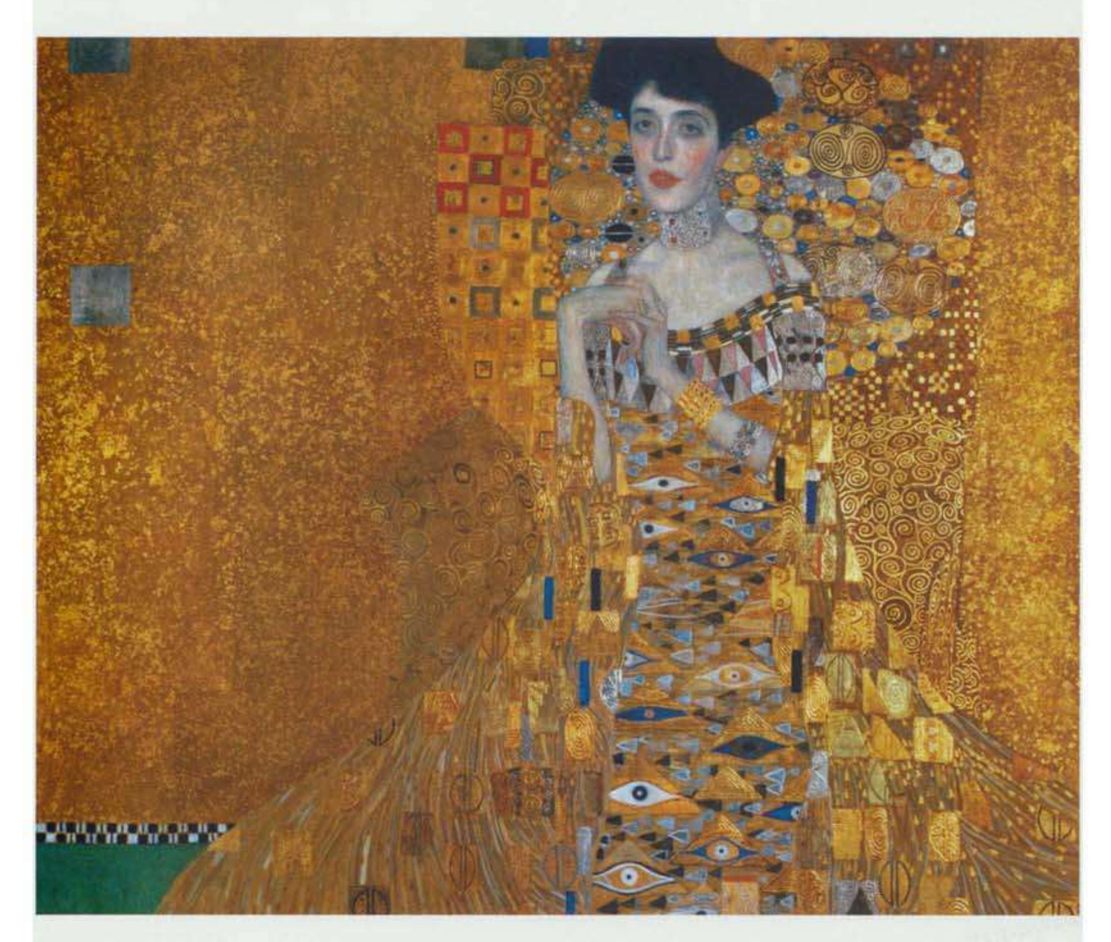
وقد شُغل دوريان غراي بالجواهر الكريمة حيناً من الزمن، فظهر في حفلة تنكّرية متشبّهاً بشخصية أميرالة فرنسا؛ آن جواييز، وذلك حين ارتدى ثوباً نسائياً موشّى بمئة وستين لؤلؤة، وقد بقي أسير هذه الهواية سنوات عديدة، بل ربما لم تغادره طوال حياته كما قيل. ولطالما كان يقضي يومه مرتِّباً، مرّة تلو أخرى، ما جمعه من أحجار كريمة في العلب المخصَّصة لها. وكان لديه منها: الزبرجد ذو الخضرة الزيتونيّة، الذي ينقلب إلى اللون الأحمر بفعل ضوء المصباح، والزبرجد الأحمر الموشّى بخيط من الفضة، والزبرجد الأصفر الفستقي، والتوباز ذو الحمرة القرنفليّة، والتوباز الذي له صُفرة النبيذ، والعقيق ذو الحمرة القرمزيّة المتوهجّة، الذي يرسل ارتعاشات ضوئية على هيئة نجمة رباعيّة، والأحجار ذات الحمرة القِرفيّة المتوهجة، والبلخش البرتقالي والبنفسجي، والأماتوس الذي تكسوه طبقات ياقوتيّة حمراء وأُخرى صفراء. وقد شُغف غراي بالحمرة الذهبيّة لحجر الشمس، والبياض اللؤلؤي لحجر القمر، وبالانكسارات القزحيّة داخل حجر الأوبال الحليبي. وجلب من أمستردام ثلاث زمردات ذوات أحجام مهولة وألوان ثرّة. كما توفَّر على فيروزة غربيّة كانت مثار حسد الخبراء.

وقد اكتشف قصصاً بديعة، أيضاً، حول الجواهر، فقرأ في كتاب ألفونسو؛ تعاليم الكهنة، عن ثعبان له عينان من الحجر اليماني الحقيقي، وعرف من التاريخ الرومانتيكي للإسكندر؛ فاتح أماثيا، أن الأخير عثر في وادي الأردن على حيّات نمت على ظهرها أطواق من الزمرّد الصافي.

كما وقع على ما ذكره فيلوسترات عن تنين في دماغه جوهرة، وأنه إن رأى حروفاً ذهبيّة ورداء قرمزيّاً، فإنه يغط في نوم سحري فَيسْهُل قتله. وقرأ لدى الخيميائي العظيم؛ بيير دي بونيفاس، أن في الماس قوة تجعل الإنسان غير مرئي، في حين يجعله عقيق الهند فصيحاً، ويُهدِّئ عقيق كورنيليا من غضبه. أما الياقوت الأزرق فيجلب النعاس، ويُذهب الأماتوس السُّكر، ويطرد العقيق الأحمر الشياطين، وتحرمُ الجوهرة المائيّة القمر من ضوئه، ويظهر السلينيت مع القمر وينحسر معه. أما الميلوسيوس؛ الذي يكتشف اللصوص، فإنه لا يتأثر إلا بدم الأطفال. وقد قرأ غراي لدى ليوناردو كاميلوس أن الأخير رأى حجراً أبيض أُخذ من دماغ ضفدع قتل للتو، وكان يستعمل ترياقاً موثوقاً للسُّم. وأن البازهر؛ المستخرج من قلب الظبي العربي، مثَّل تعويذة تُبرئ من الطاعون، وجاء في بعض مرويات ديمقريطس أن حجر جوهرة الطير، الذي تحمله الطيور العربيّة إلى أعشاشها، يقي لابسه من النار.

• واتفق لغراي أن يطّلع على غير ذلك من الأقاصيص، فقرأ أن ملك سيلا حمل في يده ياقوتة





غوستاف مورو،
جوبيتير وسميلي،
باريس متحف مورو.

غوستاف كليمث،
أدبل بلوش-بور 1907،
نيويورك، معرض الفنون الحديث.

حمراء لدى تطوافه في أرجاء مدينته احتفالاً بتتويجه، وأن بوابات قصر يوحنّا الراهب صُنعت من حجر السرد، وقد نقش عليها قرن حية قرناء، فلا يدلف إلى القصر رجل ومعه سم. وقد جُعلت على سطح القصر تفاحتان ذهبيتان غرست فيهما ياقوتتان لهما لون الجمر، فيضيء الذهب نهاراً، أما الياقوت فليلاً. كما وقع غراي على ما ذكر في رواية لودج

الغريبة؛ «مارغريت الأمريكيَّة»، من أن بمقدور المرء أن يرى في غرفة الملكة «تماثيل فضيَّة لنساء العالم العفيفات وهنَّ يتفحَّصن وجوههنَّ في مرايا من الكريزوليت، والعقيق الأحمر، والياقوت الأزرق، والزمّرد الأخضر».

وقرأ عن مشاهدات ماركو بولو، الذي رأى سكان زيبانجو يضعون اللآلىء الورديَّة في أفواه

الموتى. وتناهى إلى علمه أن وحشاً بحرياً تعشّق لؤلؤة استخرجها غواص من أعماق البحر وأهداها إلى الملك بيروز، فأجهز الوحش على الغواص، وبقي يتفجّع على فقدان اللؤلؤة طوال سبعة أشهر قمريّة. وجاء فيما قصّه بروكوبيوس أن الملك بيروز قذف اللؤلؤة بعيداً من جديد ولم يعثر عليها أحد، على الرغم من أن الإمبراطور أنستاس عرض خمسمائة سبيكة ذهبيّة لمن يجدها. ورُوي عن ملك ملبار أنه استعرض أمام تاجر من تجار البندقية سبحة مكونة من ثلاثمائة وأربع لآلئ، خُصِّصت كل واحدة منها لربّ من الأرباب التي يعبدها.

وجاء فيما رواه برانتوم أنه حين زار الدوق فالنتيو؛ ابنُ إسكندر السادس، ملكَ فرنسا؛ لويس الثاني عشر، كانت فرسه محملة برقائق الذهب، وترصّعت قَلنسوته بصفين من الياقوت، اللّذين انبعث منهما نور هائل. أما شارل الأول؛ ملك إنكلترا، فقد تدلَّت من ركائب فرسه أربعمائة وإحدى وعشرون ماسة. وحدَّثَت الأخبار أن ريتشارد الثاني امتلك

معطفاً مرصَّعاً، بياقوت البلاس، قُدِّر ثمنه بثلاثين ألف مارك. وقد وصف «هول» في كتاباته أن هنري الثامن توجه قبل تتويجه إلى برج لندن: «وقد ارتدى سترة من الرقائق الذهبيَّة الموشّاة بالماس وغيرها من الأحجار الكريمة، وتقلّد بعقد ياقوتي كبير». ودأبت محظيّات جيمس الأول على وضع أقراط من الزمرّد، محبوكة في أسلاك من الذهب المجدول. وأهدى إدوارد الثاني إلى جافستون درعاً من الذهب المرصَّع بالياقوت الأحمر، وياقة حِيكت من الورود الذهبيَّة ورصِّعت بالفيروز، وخوذة طعّمت باللؤلؤ. في حين ارتدى هنري الثامن قفّازاً مرصَّعاً بالحلي حتى المرفقين، وكان لديه قفاز لحمل الصقور محبوك باثنتي عشرة ياقوتة، واثنتين وخمسين لؤلؤة شرقيَّة عظيمة الحجم. أما القلنسوة الدوقيَّة الخاصَّة بشارل الجَسُور؛ آخر الدُّوقات من سلالته المجيدة، فقد تدلى منها الياقوت الذي جُعل على هيئة سهام، ورُصِّع بالياقوت الأزرق.



12. غرفة العجائب (Wunder Kammer)

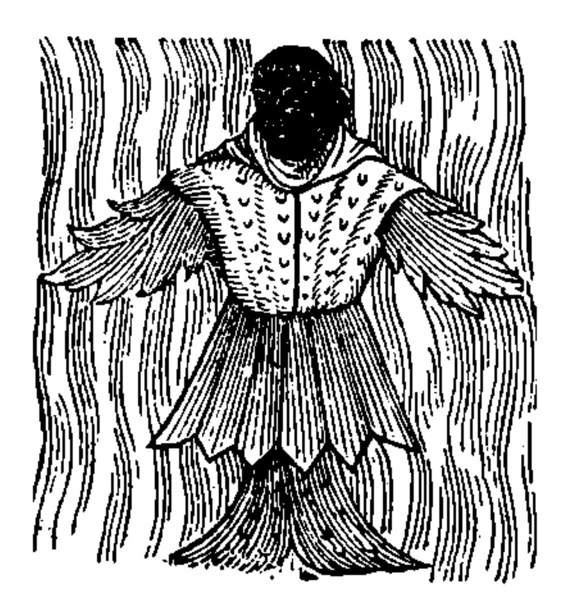
يحدث الانقطاع، عند نقطة بعينها، في تاريخ عملية الجمع. فلم يعد مصدر العجائب، منذ عصر النهضة فصاعداً، تلك الأراضي القَصِيّة (التي فقدت، منذ نهاية القرن الخامس عشر على أقل تقدير، أسطوريّتها وغدت واقعية)، وكذلك التحف وآثار القديسين، وإنما عجائب الجسد البشري وخفاياه، التي ظلّت سرّاً حتى ذلك الحين. وقد حدث، في إطار هذا الموقف العلماني والعلمي، تغير في الذائقة المتعلقة بالعجائب، إذ، نُظر إليها، في البداية، بوصفها علامات أولية لحدث استثنائي، وظل مؤلَّف كونراد ليكوشنتيز؛ أخبار العجائب والطلائع «1667» مثالاً شهيراً على ذلك. غير أن الناس شرعوا، بعد هذا، في النظر إلى العجائب بوصفها موضوعات للفضول العلمي أو أنها على أقل تقدير فضولٌ ما قبل علمي، فقد برز الحديث عن الفيزياء على الرغم من أن مصطلح «physic» لمّا يزل غريباً آنئذ، كما كان الفضول الفيزيائي «physica curiosa» عنوانَ العمل الضخم الذي ألّفه كاسبرشوت اليسوعي (وَقَع الكتاب في 1600 صفحة فضلاً عن عشرات الرسومات)، وكان يحوي وصفاً لكل الوحوش «الفيزيائية/ المتجسدة» المعروفة في ذلك الوقت. وهو لم يتعامل مع الحيوانات الغرائبيّة مثل؛ الفيلة والزّراف، إلا نادراً، وبدا أكثر انشغالاً بغرائب الطبيعة، ومخلوقات معينة رآها المسافرون والملاحون من بعيد (وأضافوا عليها صبغات استقوها من ذكرياتهم المتعلقة بالحكايات التي تتحدث عن الوحوش الأسطوريّة). ويمكننا أن نذكر في هذا الشأن كتاب أمبروز باري؛ وحوش وعجائب (1573)، وكتاب بوليس ألدروفاندي؛ تاريخ الوحوش (1642) وكتاب جون جونسون «تاريخ الطبيعة» (1650). وبينما انهمك هؤلاء الكتاب في تصوير «المسوخ والهولات»، فإنهم قدموا مساهمة أساسيّة في تطوير العلوم البيولوجيّة.

وتمثل هذه الكتب، التي تمتلئ بالرسوم التوضيحيّة، خزانات، أو قوائم بالأشياء الاستثنائية. وكان معادلها في عالم الأشياء، هو غرف العجائب «wander lammerm» أو غرف الطرائف والغرائب «cabinets of curiosities»، التي تمثّل إرهاصات بمتاحف العلم الطبيعي. وقد حاول بعض المشتغلين في هذا الأمر جمع كل الأشياء التي تتوجب معرفتها، بصورة منهجيّة، في حين جمع آخرون أشياء عزيزة المنال أو لم يُسمع بها، واشتملت

مجموعة من الخنافس والحشرات.









صورة: رجل بأذنين كبيرتين.

صورة: رجل له رأس طير الكركي.

صورة: سمكة الأسقف.

صورة: يونان والحوت.

الصور الأربع السابقة من كتاب كونراد ليكوستنيز، كتاب العجائب والمعجزات، 1557.

على أشياء غريبة، أو موجودات مدهشة مثل التماسيح المحنّطة التي تعلّق، عادة، وسط الغرفة لتشرف على جميع ما فيها. وقَدْ احتوت العديد من هذه المجموعات، مثل تلك التي جمعها بطرس الكبير في سان بطرسبورغ، على أجنّة رهيبة الشكل حُفظت حيّة بعناية فائقة. وتتبدّى التماثيل الشمعيّة، في موزيوديلا أسبيكولا في فلورنسا، مجموعةً من عجائب التشريح، ونماذج مفرطة في واقعيتها لأجساد منزوعة الأحشاء، معروضة بصورة عارية، وتبعاً لتآلف لوني يبدأ من اللون القرنفلي إلى الأحمر الغامق، نزولاً إلى الألوان البنية لكل من الأمعاء والكبد والرئة والطحال.

ويظهر معظم ما تبقى من غرف العجائب في التمثيلات التصويريّة، والكليشهات المتضمنة في كتالوجات هذه الغرف، ولقد تكونت، أحياناً، من مئات الرفوف الصغيرة التي اشتملت على الحجارة والأصداف والهياكل العظميّة لبعض الحيوانات الغريبة. كما احتوت، أحياناً أخرى، على الروائع الفنيَّة لمحنّط الحيوانات (تلك الروائع القادرة على إنتاج حيوانات لا وجود لها)، أما بعضها الآخر فقد جاء على هيئة خزائن؛ بما يشبه متاحف صغيرة مليئة بالحجيرات، التي تشتمل على موجودات منزوعة من سياقها. ولهذا فهي تخبر، كما يبدو، عن قصص لا معنى لها، أو أنها متعارضة.

نكتشف، من خلال الكاتالوجات المصورة مثل كتالوج متحف museum celeberrimum، الذي أعدَّه دي سبيبوس (1678)، ومتحف Musem Kircherianum، الذي أعدَّه بونناي (1709)، أن المجموعة التي شكلها ليشر في كلية collegio Romano اشتملت على تماثيل قديمة، ولوازم خاصّة بعبادة الأوثان، وتمائم، ودمى صينيَّة، ونُضد تُعرضُ عليها النذور والقرابين، ولوحين يعرضان التجسيدات الخمسة عشر لبراهما، ونقوشات الأضرحة الرومانية، وفوانيس، وخواتم، وأختام، ومشابك زينة، وأساور، وأوزان، وأحجار، ومستحثات أخذت أشكالاً غريبة بفعل الطبيعة، وأشياء غرائبيّة من مختلف أنحاء العالم تشتمل على أحزمة خاصة بالأقوام البرازيليّة الأصليّة، مزينة بأضراس الضحايا الذين التهموا، كما اشتملت مجموعة كيرشر على طيور غرائبيَّة وغيرها من الحيوانات المحنطة، وكتاب من مالابار صنع من سعف النخيل، وقطع أثريَّة تركيَّة، وموازين صينيّة، وأسلحة بربرية، وفواكه هنديَّة، وقدم مومياء مصريَّة، وأجنَّة تتراوح أعمارها من الأربعين يوماً إلى سبعة أشهر، وهياكل نسور، وطيور هدهد، وغرابيب العقعق، وطيور السمّن، وقرود برازيليّة، وقطط وفئران، وحيوانات الخلد، والنيص، وضفادع، وحرباوات، وأسماك قرش، ونباتات بحريَّة، وضرس لحيوان الفقمة، وتمساح، والحيوان المدعو بالمدَّرع، وعنكبوتة ذئبية، ورأس لفرس النهر، وقرن لوحيد القرن، وكلب ممسوخ محفوظ في محلول بلسمي، وعظام عمالقة، وأدوات موسيقيّة ورياضيّة، ونماذج لمشاريع وضعت في حالة حركة دائبة، فضلاً عن وجود آلات ذاتية الحركة وغيرها من الأدوات على غرار الماكينات التي ابتدعها أرخيدس



غرفة العجائب؛ أولي فورم،
واجهة تمتلئ بالنقوش،
متحف فورمياني التاريخي، ليدين (بلغراد، صربيا) 1665.

وهيرون الإسكندري. وتضاف إلى كل ذلك قواقع الأذن، وأداة مرآويّة ثُمانيّة تضاعفُ أنموذج فيل صغير، فتعمل بذلك على «بناء صورة قطيع من الفيلة بدا وكأنها جُمعت من آسيا وأفريقيا. كما كانت هناك الآلات الهيدورليكيّة، والنواظير، والمجاهر المشفوعة بصور مجهريَّة للحشرات، وثمة كرات جغرافيّة، وذوات الحِلق (آلة فلكيّة)، وإسطرلابات، وبلانسفيرات (خرائط معدنية دائرية ذات حساب تناظري)، وساعات شمسيَّة وهيدروليكيَّة وميكانيكيّة ومغناطيسيَّة، وعدسات، وساعات رمل، وأدوات قياس الحرارة والرطوبة، ورسومات وصور مختلفة للجروف الجبليَّة والقنوات المتعرجة في الوديان، والمتاهات الخشبيَّة، والأمواج الرغوية، والدوامات،



زيارة الصيدلاني فيرانتي إمبيراتو لمتحف التاريخ الطبيعي،
نقش يعود إلى 1678،
ميلانو، مجموعة خاصَّة.

والتلال، والمنظورات المعماريَّة، والآثار والأنصاب القديمة، والمعارك، والمجازر، والمبارزات، والانتصارات، والقصور، وألغاز الكتاب المقدس، وصور الرب وتماثيله.

وقد هدفت غرف العجائب، بانتقائيتها الموسوسة، إلى ترميز الحلم المتعلق بجماع المعرفة العلميَّة؛ ذلك الحلم الذي صوّره فرانسيس باكون في كتابه؛ أطلانتس الجديدة. بيد أن بيت عجائبه لم يكن مجموعة من المكتشفات الطبيعيّة، وإنما تلك المنتجات التي أَخضع بها الإبداعُ البشري، في زمنه، الطبيعة وحوّلها.



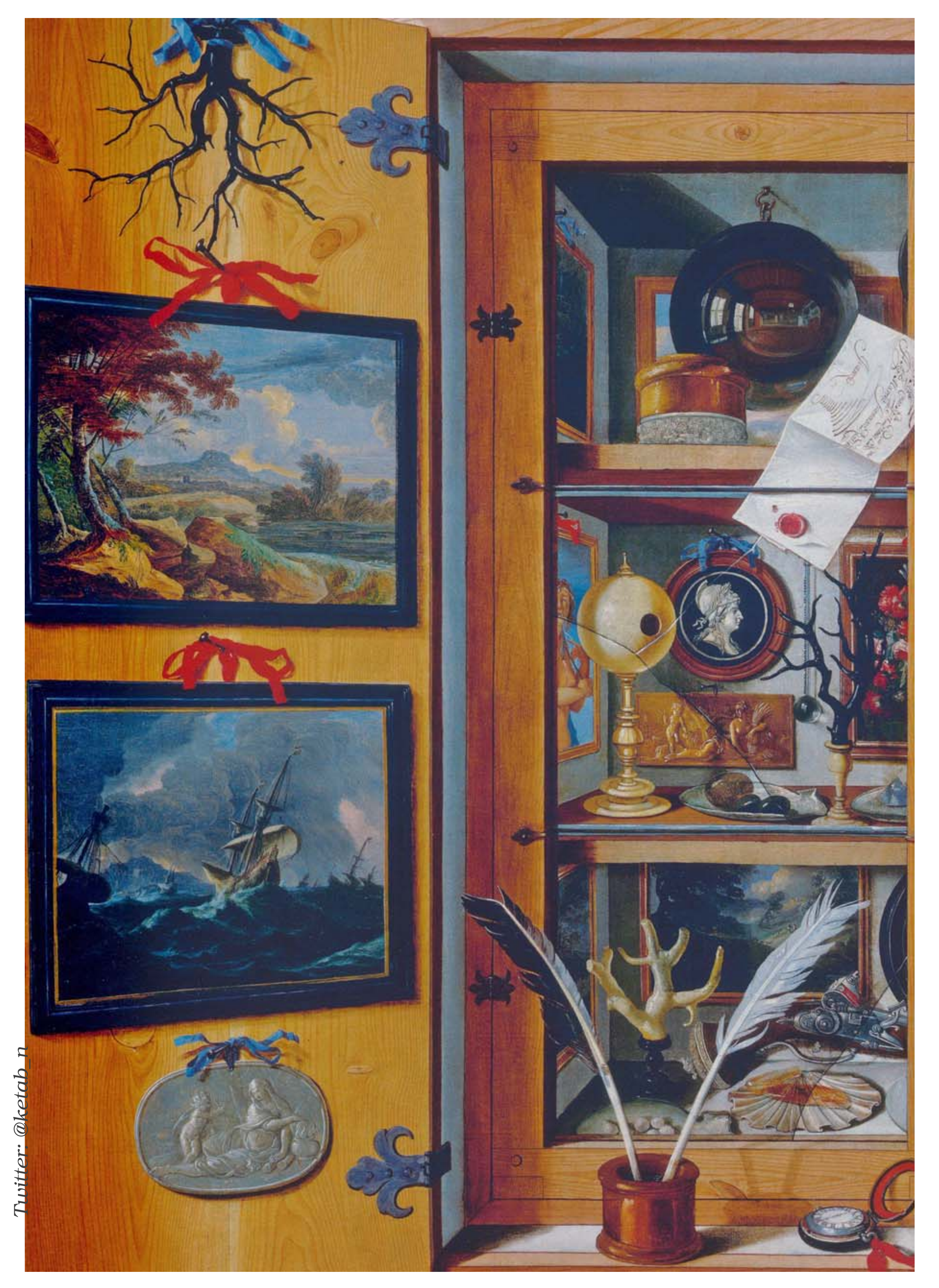
فرانز فرانكين الثاني،
مجموعة من الأشياء الفنّيّة والعجائب، عام 1636 تقريباً،
فينا، المتحف التاريخي، معرض الفنون.



روندي (مبنى مضلَّع لعرض الفنون)،
مجموعة من مجموعات بارامينتر كوزين،
القرن الثامن عشر.



دومينكو، ريمبس،
غرفة العجائب، القرن السابع عشر،
فلورنسا، متحف الأحجار شبه الكريمة.



فرانسيس باكون/ أطلطنس الجديدة (1627)

إن غاية مؤسساتنا هي معرفة الأسباب والحركات السريَّة للأشياء، وتوسيع حدود الإمبراطوريَّة الإنسانيَّة إلى درجة التأثير في كل الأشياء الممكنة، أما الإعدادات والأدوات فهي التالية:

لدينا كتب دوائيَّة أو دكاكين للأدوية، ويمكنك، عبر ذلك، أن تفكِّر، بسهولة، أننا لمّا كنا نمتلك تشكيلة واسعة من النباتات والكائنات الحيّة أكثر مما تملكون في أوروبا (ذلك أننا نعرف ماالديكم)، فإن هذا يعني امتلاكنا، أيضاً، كماً وافراً من الأعشاب العلاجيَّة، والأدوية ومكوِّناتها، وهي ذات أعمار مختلفة ومخمَّرة لفترة طويلة.

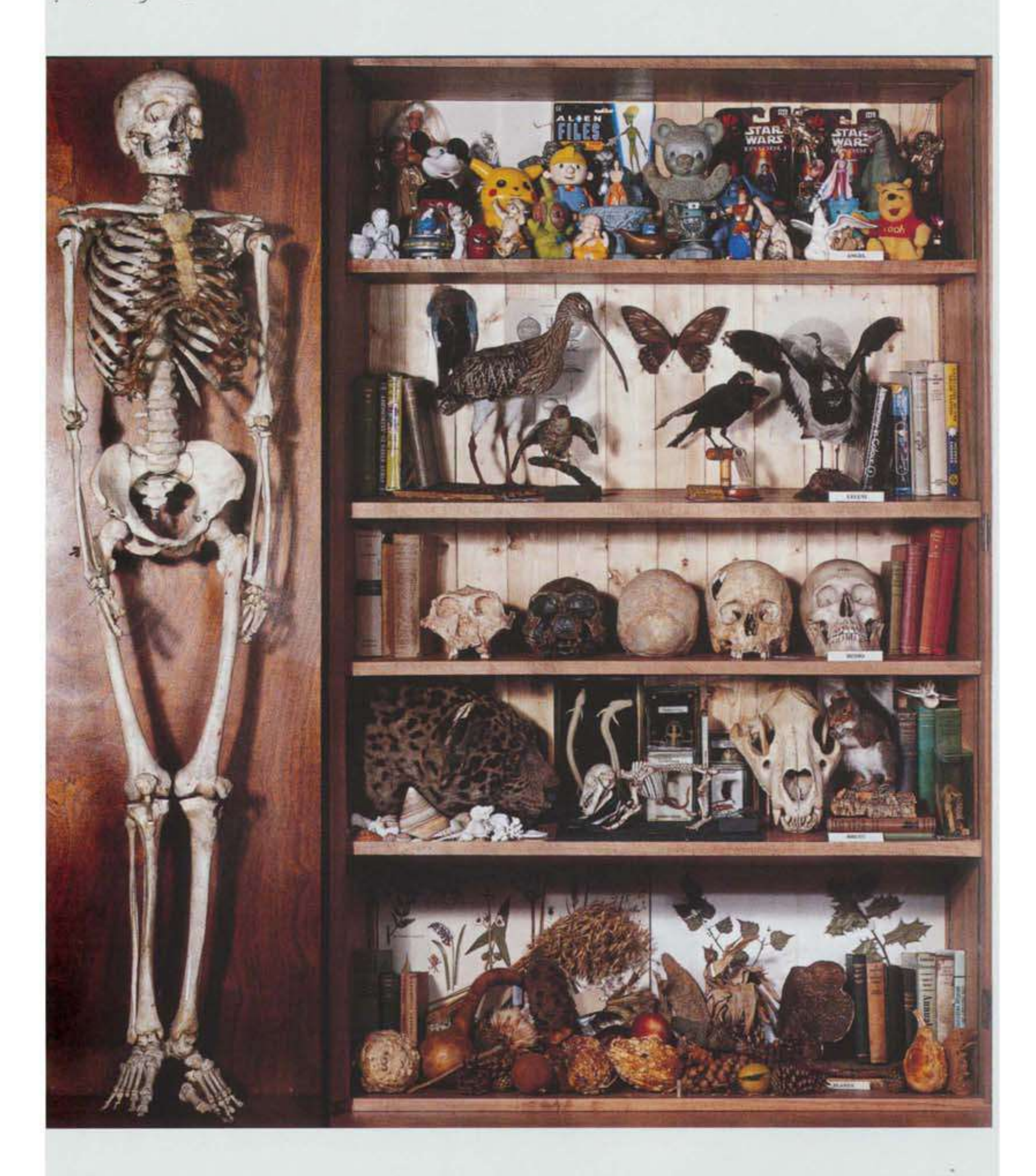
إننا لا نقوم، من أجل إعدادها، بكل عمليات التقطير الدقيقة، والعزل، وإخضاعها لتسخين لطيف، وتصفيتها بمصاف مختلفة، وإضافة المواد فحسب، وإنما باستخدام طرق دقيقة من التركيب لمزجها كما لو كانت أعشاباً طبيَّة طبيعيَّة.

ونمتلك، أيضاً، ما لا تملكون من صنائع ميكانيكيّة مختلفة، فضلاً عما تنتجه هذه الصنائع من مواد مثل الورق، والكتان، والحرير، والأنسجة، وأَعمال الريش الأنيقة ذات البريق الأخَّاذ، والأصباغ الممتازة، وغير ذلك كثير. ولدينا مثل ذلك من الحوانيت التي لم تُقَم لأغراض سوقيَّة مبتذلة، كما هي الحال مع غيرها، ذلك أن من الواجب العلم أن العديد من الأشياء المذكورة سالفاً، تنامى استخدامها في جميع أنحاء المملكة، ومع ذلك، فهي وإن تدّفقت من مخيلتنا المبدعة، فقد جعلنا لها نماذج وقواعد.

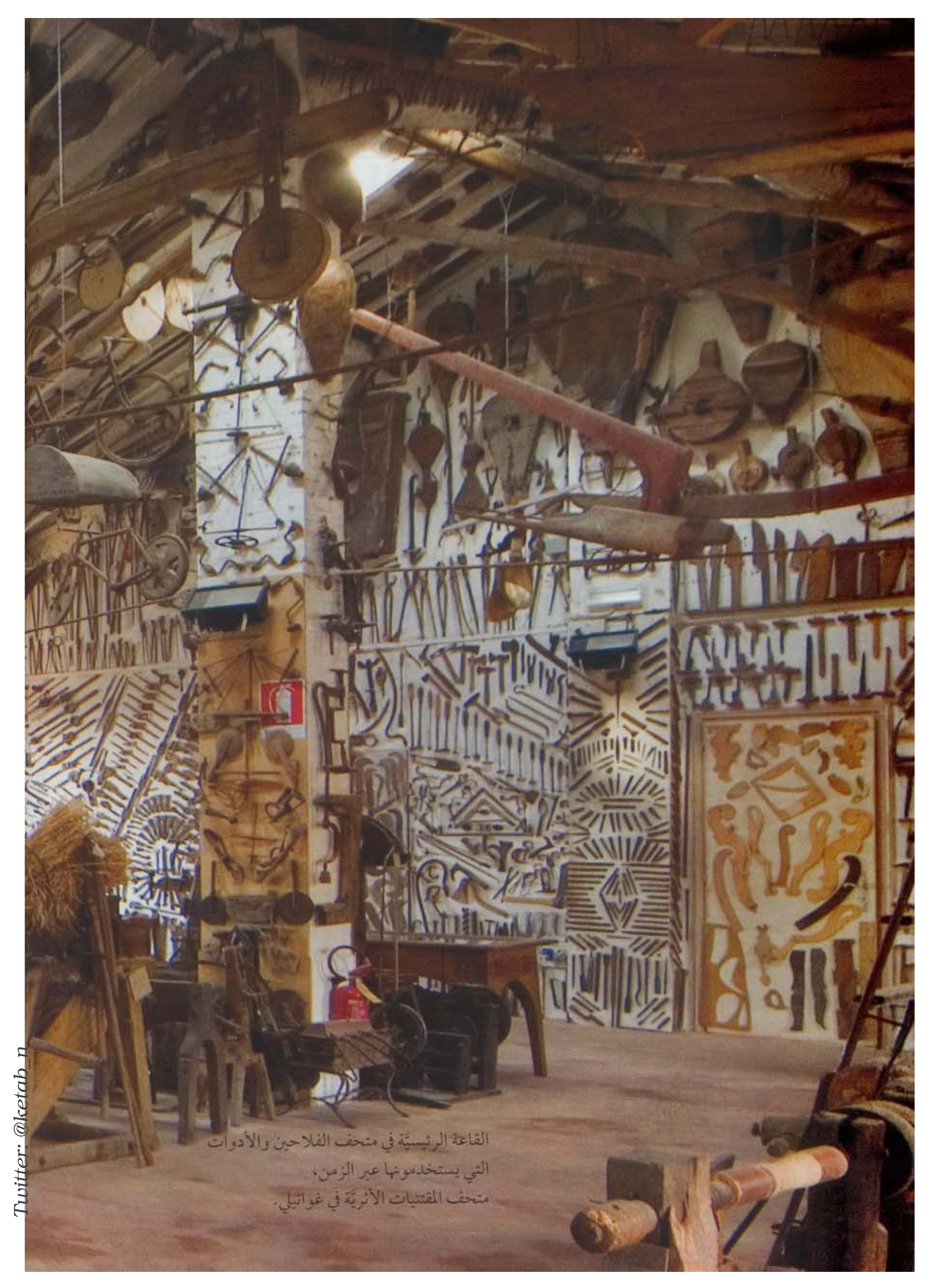
ونمتلك وفرة من الأفران المتنوعة التي تتوافر على حرارة كبيرة ومتنوعة؛ فمنها الرهيبة والسريعة، والقويَّة والمستديمة، ومنها الخفيفة والمعتدلة، والنافثة، والهادئة، والجافَّة والرطبة وما إلى ذلك. بيد أننا نمتلك، قبل كل شيء، أشكالاً من الحرارة شبيهة بحرارة الشمس والأجسام السماويَّة التي تصدر مواد متباينة، وأجراماً إن جاز التعبير، وحالات متطوِّرة، وعوائد نحقق بها نواتج عجيبة، كما نتوافر على أشكال من الحرارة المستجلبة من تسخين الروث والأحشاء وأمعاء المخلوقات ودمائها وأجسامها، ومن إحراق التبن والأعشاب التي خُزِّنت رطبة، والليمون غير مكتمل النمو.

وثمَّة، كذلك، الآلات التي تولِّد الحرارة بالحركة فقط، وهناك أمكنة للعزل الشديد أيضاً، وأمكنة تحت الأرض تصدر حرارة بصورة طبيعيَّة أو اصطناعيَّة. ونحن نستخدم أنواع الحرارة هذه كما تتطلَّب طبيعة العمليَّة التي أردناها.

كما أننا نمتلك منازل منظوريَّة حيث نقوم بإظهار أشكال مختلفة من الإنارة والإشعاعات والألوان. وبمقدورنا أن نستخلص لكم جميع الألوان من أشياء شفّافة ولا لون لها، لا من أقواس قزح كما في الجواهر والمنشورات بل من الألوان ذاتها، وننتج، أيضاً، كل مضاعفات الألوان التي



مارك ديون وروبرت وليامز،
خزانة المسرح العالمي، كامبردج،
جامعة كامبردج، كنيسة جامعة يسوع، 2001.



القاعة الرئيسيّة في متحف الفلاحين والأدوات
التي يستخدمونها عبر الزمن،
متحف المقتنيات الأثريّة في غواتيلي.



نحملها إلى مسافات بعيدة، ونجعلها متقدة كي نتبيَّن الخطوط والنقاط الصغيرة. فضلاً عن جميع درجات الإضاءة، وكل صور السراب والخداع البصري المتعلقة بالأشكال والأحجام والحركات والألوان، وكل تمظهرات الظلال. ونحن نبتدع وسائل متعددة لإنتاج الضوء من أجساد مختلفة، وهي مجهولة لديكم. ونتحصَّل على وسائل لرؤية الأشياء القصيَّة مثل السماء والأماكن النائية، وهي تجعل من القريب بعيداً ومن البعيد قريباً، خالقين مسافات زائفة. ونتوافر على وسائل رؤية تتجاوز بكثير قدرة النَّظارات الدَّارجة، ونمتلك وسائل ونظَّارات لرؤية الأجسام الدقيقة، بصورة كاملة وواضحة؛ مثل أشكال الذباب الصغير والديدان وألوانها، والحبوب، وعيوب الأحجار الكريمة التي لا تُرى بالعين المجرّدة، فضلاً عن شوائب البول أو الدم التي لا تُرى بالوسائل العاديَّة. كما نبتدع أقواساً قزحيَّة اصطناعيَّة، وهالات، ودوائر ضوئيَّة، وننتج كل أشكال الانعكاسات والانكسارات ومضاعفات الأشعة البصريَّة للأشياء. ولدينا أحجار نفيسة من كل الأنواع، ويحظى العديد منها بجمال أخَّاذ، وهي مجهولة لديكم، فضلاً عن البلورات، والأواني الزجاجيَّة المختلفة، ومن بينها معادن مزججة وغيرها من المواد. بالإضافة إلى تلك التي تصنعون منها الزجاج. ونمتلك، كذلك، عدداً من المستحاثَّات والمعادن الخسيسة التي لا تتوافر لديكم، وكذلك أحجار المغناطيس ذات الخوّاص العجيبة، وغيرها من الأحجار النادرة الطبيعيَّة والاصطناعيَّة.

وتشتمل مملكتنا على بيوت صوتيَّة «إستوديوهات» حيث جميع الأصوات، وما يتوالد منها. ونمتلك ما لا تملكون من الألحان ذات الأصوات الرباعيَّة والخفيضة، وأشكالاً من الأدوات الموسيقيَّة لم تألفوها؛ بعضها أرخم من كل ما تملكون، مشفوعة بالنواقيس والأجراس الأنيقة والرَّخيمة. ونحن نقدِّم الأصوات الخفيضة على نحو رفيع وعميق، والأصوات العالية على نحو خفيض وحاد، ونخلق اهتزازات وتغاريد صوتيَّة كاملة الأصالة، ونحاكي كل الأصوات والأحرف الواضحة، فضلاً عن أصوات البهائم والطيور وأنغامها. كما نتوافَّر على بعض وسائل المساعدة التي تركَّب على الأذن، فتحسِّن السمع بصورة كبيرة. ونمتلك، كذلك، أشكالاً غريبة مصنعة من الصدى، تعكس الصوت مرات عديدة، وتقذفه بصورة ما، في حين يرجِّع بعضها الصوت بصورة أعلى من درجته الطبيعيَّة، ويجعله بعضها الآخر أكثر صريراً، ويصيِّرها صدى آخر أعمق. ليس هذا فحسب، بل إن بعضها يعالج الصوت فيحوِّل الأحرف والصوت الواضح عن طبيعته الأولى. ونتوافَّر على كل وسائل توصيل الأصوات عبر الخراطيم والأنابيب، وفي خطوط ومسافات غريبة. ولا يقف الأمر عند هذا الحد، فنحن نمتلك بيوتاً عطرية، فضلاً عما تحويه من خبرات ذوقيَّة. فنحن



أندريه بريتون،
مُزق وأشتات،
نيويورك، جماعة غاليري متيس.

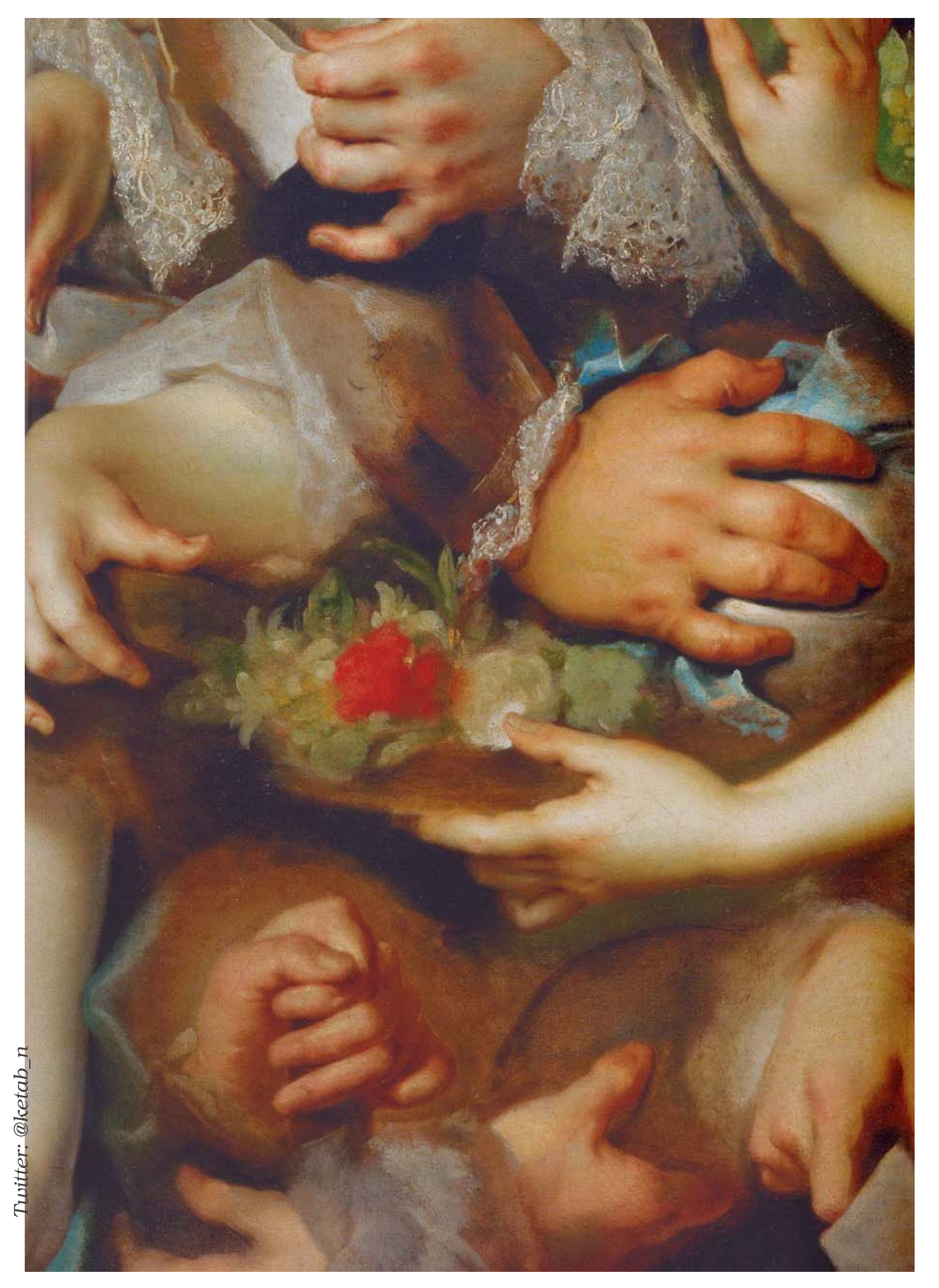
نضاعف الروائح التي، ربما، تبدو غريبة، ونصطنع روائح نجعلها تصدر أمزاجاً من الروائح المغايرة لروائحها الأصليّة. كما نصطنع نكهات تخدع حاسّة الذوق لدى الإنسان. ونتوافر في هذه البيوت ذاتها على منزل لصناعة الحلوى نعدُّ فيه كل أصناف الحلويات؛ الجاف منها والرَّطب، وألواناً من الأنبذة سائغة المذاق، وألباناً، وأنواعاً من الحساء والسلطات، وكلها في تشكيلة تفتقرون إليها.

ونمتلك بيوتاً للمحركات، إذ نعدّ المحركات والأدوات المنتجة لكل أشكال الحركة، ذلك أننا نعمل على إنتاج طاقة حركيّة أسرع من تلك التي لديكم، بل إنها تتجاوز ما لديكم من بنادق ومحركات سرعةً وكفاءة. ونحن نعمل على مضاعفة هذه الطاقة الحركيّة، على نحو أسهل وبقوّة أقل، مستخدمين الدواليب ووسائل أخرى، ونسعى إلى جعلها أقوى وأعنف مما لديكم، بل إنها تفوق مدافعكم والبازيلسيق خاصتكم (زحّاف خرافي)، ونحن ننتج معدات وآلات حربيّة ومحركات من كل الأنواع. ومثل ذلك من أخلاط البارود الجديدة، والنيران المستعرة التي تحترق في الماء، فضلاً عن أنواع كثيرة من الألعاب النارية المخصّصة للمتعة والتسلية وغير ذلك من الاستخدامات، كما أننا نبتدع إمكانات كبيرة في التحليق، فنحن نحقق درجات جيدة من الطيران في الهواء، ونمتلك سفناً

وقوارب للغوص تحت الماء والأنهر، كما نتوافر على أطواق نجاة ودواعم، وأشكال من الساعات العجيبة، وأدوات مولدة لحركة متكررة وأخرى دائبة. ونصطنع، كذلك، حركات لكائنات حيّة، تأخذ صورة إنسان، وحيوان، وطير، وأسماك وأفاع، ناهيك عن عدد كبير من الحركات المتنوعة والغريبة في تكافؤها ودقتها ورقتها.

ونمتلك، فيما نمتلك، بيوتاً مكرَّسة لمبحث الرياضيات، حيث نقدِّم كل الأدوات الرياضيَّة والهندسيَّة والفلكيَّة المصنوعة بعناية، ونكرِّس بيوتاً لخداع الحواس، حيث نقدِّم كل أشكال الشعوذة، والتخفيّ، وانتحال الشخصيَّة والإيهام، وما يستتبع ذلك من تزييف.

ولما كنا نمتلك هذه الوفرة من الأشياء الطبيعيَّة التي تستجلب الإعجاب، فإنك ستعتقد، لا محالة، أن بمقدورنا في عالم الفرائد هذا خداع الحواس إذا رغبنا في تمويه هذه الأشياء، والعمل على جعلها أكثر عجائبية. لكننا نكره الدجل والأكاذيب مجتمعة إلى درجة أننا نحرِّمها على جميع أتباعنا، بل إننا نلحق بهم العقوبة والعار إذا جرت زركشة عمل أو شيء طبيعي أو تضخيمه، بل إن عليهم أن يبقوا عليها نقيَّة وألا يمسَّها تصنُّع أو غرابة. وتلكم هي، يا بني، ثروات بيت سليمان.



13. التعريف عبر قائمة الخواص في مقابل التعريف عبر الجوهر

لقد عرفنا قوائم ذات مقادير لا يأتي عليها وصف (مثل عدد المحاربين المتوجهين إلى طروادة، وعدد الملائكة القائمين في حضرة الرب، وعدد الصور في متحف ما، وعدد الأمكنة في الكون)، لكننا غالباً ما نلحظ كيف أن بمقدور القوائم أن تراعي خواص لانهائيّة يمكن عزوها إلى الموضوع ذاته. ويرجع التضاد بين الشكل والقائمة، تبعاً لهذا المعنى، إلى طريقتين بعينهما في تحقيق المعرفة بالأشياء وتعريفها.

تمثل حلم الفلسفة والعلم، منذ أيام الإغريق فصاعداً، في معرفة الأشياء وتعريفها عبر إبراز جوهرها. فلقد كان تعريف الشيء، في جوهره، ماثلاً، منذ أرسطو، في القدرة على تعريف شيء بعينه، بوصفه فرداً في صنف ما، وهذا الصنف، بدوره، عنصر في جنس بعينه. وإذ أردنا أن نبتعد عن التعقيدات المنطقيّة الدقيقة، قلنا: إن تعريف الإنسان بوصفه كائناً ذا قائمتين، لا ريش له، يعني رؤيته صنفاً خاصاً (لا ريش له) ينتمي إلى فئة أكبر من الكائنات ذات القائمتين التي تمثل، بدورها، صنفاً ينتمي إلى جنس من الحيوانات، تمثل بدورها صنفاً ينتمي إلى جنس من الأشياء الحيّة. وبصورة مماثلة، فإن تعريف الإنسان بوصفه حيواناً عاقلاً فانياً يعني رؤيته بوصفه صنفاً من الحيوانات الفانية (مثل الحمير والأحصنة)، التي تمثل بدورها صنفاً من المخلوقات الحية[1].

وإذا قلّبنا النظر حول هذا الأثر، نجد أنه الإجراء ذاته الذي اتبعه علم الصِّنافة الحديث، وذلك حين يُعرِّف النمر وخلد الماء. ولما كان نظام الطبقات والطبقات الفرعيّة أَعْقَد، فإن النمر سينتمي إلى فصيلة حيوان الببر، الذي ينتمي إلى فئة القطط؛ وهي من عائلة السنّوريات، التي تنتمي إلى الطبقة الفرعيّة من مشقوقات القدم، والطبقة الكبرى من آكلات اللحم؛ التي هي فئة فرعيّة من الثدييّات المشيميّة (placentalia)، التي تمثل فئة من

(1) لا يتوجب علينا، هنا، أن نتناول المشكلة القديمة المتعلقة بالاختلاف الدقيق بين الإنسان الذي يمكن تمييزه، بما هو حيوان عاقل، وبقية الحيوانات غير العاقلة. وفيما يتصل بذلك، انظر كتابي (السيموطيقا وفلسفة اللغة، بلومينغتون، منشورات جامعة إينديانا، ولندن، ماكميلان، 1984م) الفصل الثاني. أما ما يتعلّق، بخلد الماء، انظر مقالتي (كانت وخلد الماء، نيويورك، هاركوت ولندن، سيكر ووربيرغ 1199م).

نيكولا دي لارجيليير،
دراسة الأيدي، عام 1715 تقريباً،
باريس متحف اللوفر.

الثدييات، في حين ينتمي خلد الماء إلى الثدييات وحيدة المسلك.

غير أن ثمانين عاماً مضت، منذ اكتشاف خلد الماء، قبل أن يُعرَّف بوصفه ثديياً وحيد المسلك. وكان من الواجب، في أثناء ذلك الوقت، أن تُقرَّر كيفيّة تصنيفه وتوضيعه. فبقي يوصف، على نحو غامض، أنه شيء ما له حجم الخلد، بعينين صغيرتين وكفين أماميتين وأربعة مخالب يوحّدها غشاء (أكبر من ذلك الذي يوحِّد مخالب الأكف الخلفيّة)، فضلاً عن الذيل ومنقار يشبه منقار البطة، والأكف ذات البراثن، التي تُستعمل للعوم وحفر الوجار. وتضاف إلى ذلك قدرة خلد الماء على إنتاج البيض وإرضاع الصغار من غدده الثديّة.

وهذا هو، بالضبط، ما يمكن أن يقوله غير العالم لدى مراقبته هذا الحيوان. ومن الجدير ذكره، أن المرء لايزال قادراً، عبر هذا الوصف (غير المكتمل)؛ الذي يتوسَّل قائمة الخواص، أن يميِّز خلد الماء من الثور، في حين لا يمكّن القول إنه ثدييّ وحيد المسلك (monotreme mammal) المرءَ من التعرّف إليه إلا إذا مرَّ به.

ومن زاوية أخرى، إذا سأل طفل أمّه ما النمر؟ وكيف يبدو؟ فإن من غير المحتمل أن تجيبه إنه حيوان ثديي ينتمي إلى فئة المشيميّات، أو أنه حيوان آكل للحم ذو براثن، بل من المحتمل أنها ستقول له إنه حيوان مفترس وضار يشبه القطط لكنه أكبر حجماً، وهو رشيق تتوزع فروَه الأصفر خطوطٌ سوداء، ويعيش في الغابة، ويأكل الإنسان أحياناً وهلمَّ جرا. ويتبدّى هذا وصفاً تمييزيّاً جيداً، وضروريّاً لتجنب النمر إذا لزم الأمر.

ونحن نستعمل التعريف بذكر الخواص حين لا نمتلك تعريفاً جوهرياً، أو إذا لم يفِ هذا الأخير بحاجتنا. ومن هنا، فإن التعريف الأول ملائم للثقافات البدائيّة التي مازالت تعتمد على بناء تسلسل هرمي للأجناس والأنواع، كما أنه ملائم للثقافة الناضجة (وربما تلك المأزومة)، التي تنزع إلى إلقاء ظلال من الشك على التعريفات السابقة جميعها.

ويتبدى التعريف بذكر الخواص، تبعاً لأرسطو، تعريفاً عارضاً، في حين يُعنى التعريف الجوهري بالجوهر الباقي. ونحن نفترض أننا نعرف ماهيتها وعددها (كأن نقول هذه كائنات حيّة، أو حيوانية، أو نباتية)، أما التعريف بذكر الخواص فإنه يأخذ بالاعتبار كل حادث ممكن. وهكذا، لا يتوجب، في حالة النمر، أن يكون التعريف قادراً على القول إن النمر حيوان من ذوات الأربع، شبيه بالقطط ومخطط فحسب، وإنما لا بُدَّ من

إيرنست هَكل،
أسيديا؛ رسم على الحجر،
أشكال فنيّة من الطبيعة، 1899.


a.
a.
a.
a.
a.
b
d.
d.
d.
d
d
d
e.
f
g.
g
l.
d.d.
m.
h.
k
k
k
k
k
i
k
k.
e.e.

الإضافة أن ثمة نمراً يُدْعى شيرخان كان عدوّاً لماوكلي في «كتاب الأدغال» لـ «كيبلينغ»، وأن هناك اختلافات بين النمر البنغالي والنمر الصيني، وكذلك بين النمر الهندوصيني وذلك الماليزي (وربما القول إن هناك نمراً بعينه كان موجوداً في مدرج روماني ذات يوم من أيام نيرون، وقد وجّه خطمه نحو الغرب، وإن ضابطاً إنجليزيّاً يُدعى فيرغسون قتل نمراً في 24/ 5/ 1846)، وهكذا دواليك.

ونحن لا نقدم تعاريف بذكر الجوهر إلا نادراً، في واقع الأمر، وغالباً ما نقدم تعاريف بذكر قائمة من الخواص. لهذا، وعلى الرغم مما تتسبّب به من دُوار، فإن جميع القوائم التي تعرِّف شيئاً ما عبر سلسلة لا تنتهي من الخواص تبدو أقرب للطريقة التي نعرِّف بها الأشياء، ونتعرَّف إليها في حياتنا اليوميّة (وليس في الأقسام العلميّة).

ويمكن أن تُقَدَّم قائمة الخواص، بطبيعة الحال، لغاية تقييميَّة أيضاً. ولقد ذكرنا سالفاً رثاء حزقيال لمدينة صور، ويمكن أن نضيف رثاء شكسبير لإنجلترا في عمله ريتشارد الثامن.

ويبرز المثال النموذجي لقائمة الخواص التقيميَّة في النماذج النمطيَّة للثناء على المرأة (laudation puellae)، أو وصف النساء الجميلات (الذي تبدَّى نشيد الإنشاد، الذي جاء على لسان سليمان، مثاله الأنبل). غير أننا نقع عليه، أيضاً، لدى مؤلف حديث مثل روبين داريو في عمله؛ نشيد من أجل الأرجنتين، الذي يُعدّ تفجرّاً حقيقيّاً للقوائم المدحيَّة المحاكية لأسلوب ويتمان.

ونجد، في المقابل، هجاء المرأة «vituperation puellae»، أو وصف المرأة القبيحة. وهذا ما نقع عليه لدى الشاعر كليمان مارو، أو لدى بيرتون، وهذا سيظهر في المختارات التي تقع ضمن القوائم المفرطة. ويتجلى كذلك في هجاء الذات لدى الرجال دميمي الخلقة، كما في الخطبة التقريعيَّة المتعلقة بأنف سيرانو في عمل روستاند.

غبار زهرة الياقوتيَّة الزرقاء،
لوحة رقم 22، مارتين فروبين ليدرمولر،
المتحف الميكروسكوبي، 1764، نوريمبرغ.

وليام شكسبير

مأساة الملك ريتشارد الثاني / الفصل الثاني؛ المشهد الأول

لندن، غرفة في «إيلي هاوس»

جونت ممدّد على الأريكة، دوق يورك، إيرل نورثمبرلاند وآخرون ...

جونت

... انظروا إلى هذه الجزيرة ذات الصولجان،
وعرش الملوك ذي الجلال، وهذه الأرض الجليلة،
حيث يتربع رب الحرب، وعدن الثانية؛ شبيهة الفردوس
وإلى هذه القلعة التي شيّدتها الطبيعة لنفسها
كي تحميها من وباء الحرب وأياديها
وإلى هذه السلالة السعيدة من البشر
وإلى هذا العالم الصغير، وإلى هذا الحجر الكريم،
الذي رُصّع به البحر الفضّي، والذي يحيط به كجدار
أو خندق حول منزل يحميه من طمع الأشقياء،
وإلى هذه القطعة الأرضيّة؛ هذه الأرض؛ هذه المملكة
إلى إنجلترا؛ هذه المرضعة؛ هذا الرحم الذي يعجّ بالملوك،
الذين خشيهم الناس لمحتدهم الأصيل،
وذاع صيتهم في الآفاق لأفعالهم الجليلة ومآثرهم البطوليّة خارج الوطن، فضلاً عن نصرتهم للمسيحيّة، وفروسيتهم الحقيقيّة، متجليّةً في افتداء ضريح المسيح؛ المخلِّص، الذي أنجبته مريم المباركة.

انظروا ماذا حلَّ بهذه الأرض الحبيبة، التي يقطنها أحباؤنا الأعزّاء؛ الأرض التي جابت شهرتها الكون كله، فهي تُؤجَّر الآن- أكاد أموت وأنا ألفظ ذلك- مثل المساكن والمزارع.

انظروا إلى إنجلترا التي يَحُفّها بحر النصر، الذي يَصدُّ شاطئه الصخري حصار رب الحرب الحسود، أما الآن فيحدّها العار، وبقع الحبر، وعقود الإيجار المكتوبة على رِقٍّ بالٍ.

إنجلترا هذه التي دأبت على قهر الآخرين وقهرت نفسها قهراً مخزياً، فهل تنتهي هذه الفضيحة بانقضاء أجلي؟

لشدَّ ما هو مبهج هذا الموت إذن.

نشيد الإنشاد / إنجيل الملك جيمس

سفر 22: نشيد سليمان

هَا أَنْتِ جَمِيلَةٌ يَا حَبِيبَتِي، هَا أَنْتِ جَمِيلَةٌ! عَيْنَاكِ حَمَامَتَانِ مِنْ تَحْتِ نَقَابِكِ. شَعْرُكِ كَقَطِيعِ معزٍ رَابِضٍ عَلَى جَبَلِ جِلْعَادَ.

أَسْنَانُكِ كَقَطِيعِ الْجَزَائِزِ الصَّادِرَةِ مِنَ الْغَسْلِ، اللَّوَاتِي كُلُّ وَاحِدَةٍ مُتْئِمٌ، وَلَيْسَ فِيهِنَّ عَقِيمٌ.

شَفَتَاكِ كَسِلْكَةٍ مِنَ الْقِرْمِزِ، وَفَمُكِ حُلْوٌ. خَدُّكِ كَفِلْقَةِ رُمَّانَةٍ تَحْتَ نَقَابِكِ.

عُنُقُكِ كَبُرْجِ دَاوُدَ الْمَبْنِيِّ لِلأَسْلِحَةِ. أَلْفُ مِجَنٍّ عُلِّقَ عَلَيْهِ، كُلُّهَا أَتْرَاسُ الْجَبَابِرَةِ.

ثَدْيَاكِ كَخِشْفَتَيْ ظَبْيَةٍ، تَوْأَمَيْنِ يَرْعَيَانِ بَيْنَ السَّوْسَنِ.

إِلَى أَنْ يَفِيحَ النَّهَارُ وَتَنْهَزِمَ الظِّلاَلُ، أَذْهَبُ إِلَى جَبَلِ الْمُرِّ وَإِلَى تَلِّ اللُّبَانِ.

كُلُّكِ جَمِيلٌ يَا حَبِيبَتِي لَيْسَ فِيكِ عَيْبَةٌ.

[............]

أَنْتِ جَمِيلَةٌ يَا حَبِيبَتِي كَتِرْصَةَ، حَسَنَةٌ كَأُورُشَلِيمَ، مُرْهِبَةٌ كَجَيْشٍ بِأَلْوِيَةٍ.

حَوِّلِي عَنِّي عَيْنَيْكِ فَإِنَّهُمَا قَدْ غَلَبَتَانِي. شَعْرُكِ كَقَطِيعِ الْمَعْزِ الرَّابِضِ فِي جِلْعَادَ.

أَسْنَانُكِ كَقَطِيعِ نِعَاجٍ صَادِرَةٍ مِنَ الْغَسْلِ، اللَّوَاتِي كُلُّ وَاحِدَةٍ مُتْئِمٌ وَلَيْسَ فِيهَا عَقِيمٌ.

كَفِلْقَةِ رُمَّانَةٍ خَدُّكِ تَحْتَ نَقَابِكِ.

[..................]

مَنْ هِيَ الْمُشْرِفَةُ مِثْلَ الصَّبَاحِ، جَمِيلَةٌ كَالْقَمَرِ، طَاهِرَةٌ كَالشَّمْسِ، مُرْهِبَةٌ كَجَيْشٍ بِأَلْوِيَةٍ؟

[..................]

مَا أَجْمَلَ رِجْلَيْكِ بِالنَّعْلَيْنِ يَا بِنْتَ الْكَرِيمِ! دَوَائِرُ فَخْذَيْكِ مِثْلُ الْحَلْيِ، صَنْعَةِ يَدَيْ صَنَّاعٍ.

سُرَّتُكِ كَأْسٌ مُدَوَّرَةٌ، لاَ يُعْوِزُهَا شَرَابٌ مَمْزُوجٌ. بَطْنُكِ صُبْرَةُ حِنْطَةٍ مُسَيَّجَةٌ بِالسَّوْسَنِ.

ثَدْيَاكِ كَخِشْفَتَيْنِ، تَوْأَمَيْ ظَبْيَةٍ.

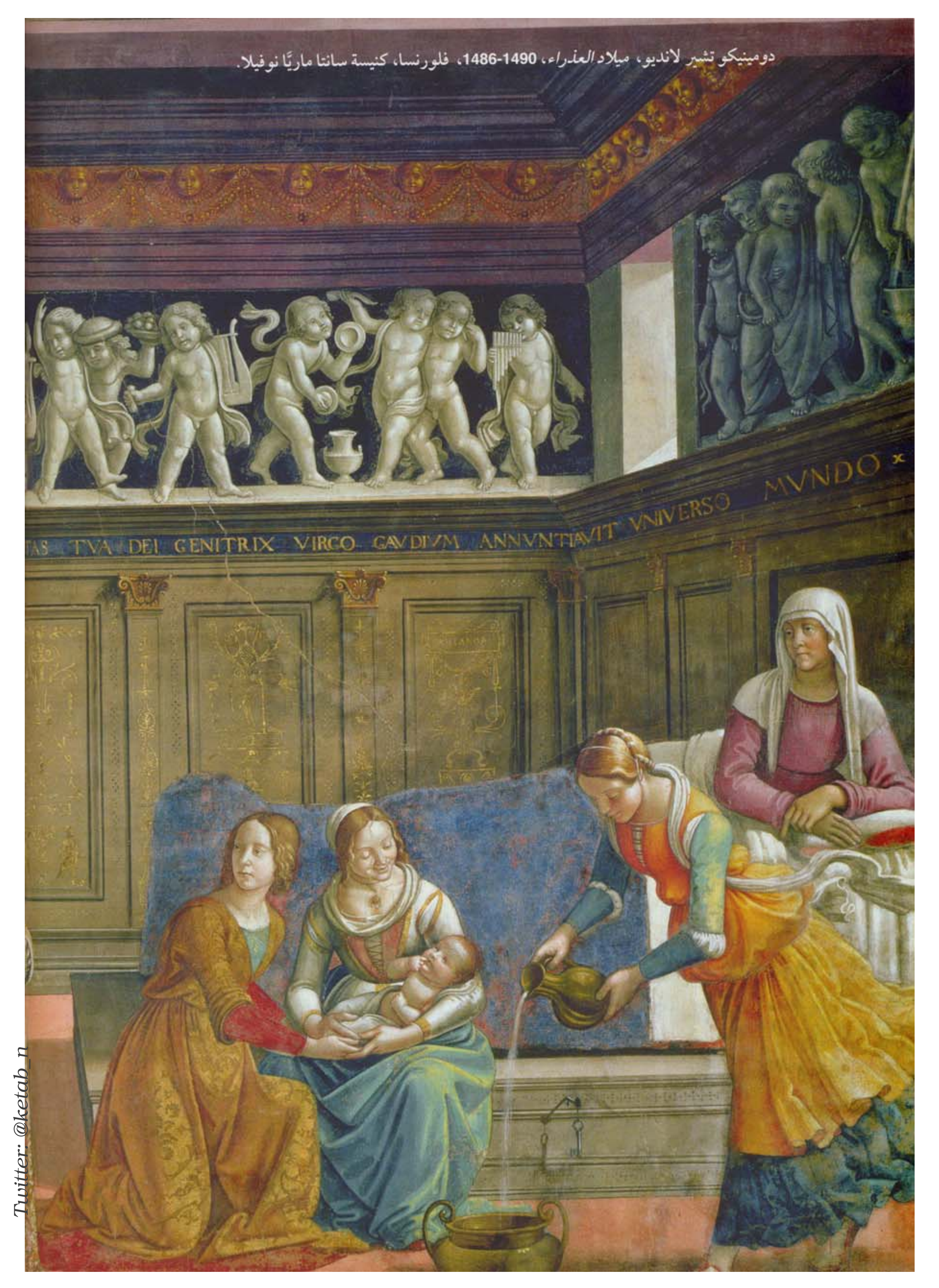
عُنُقُكِ كَبُرْجٍ مِنْ عَاجٍ. عَيْنَاكِ كَالْبِرَكِ فِي حَشْبُونَ عِنْدَ بَابِ بَثِّ رَبِّيمَ. أَنْفُكِ كَبُرْجِ لُبْنَانَ النَّاظِرِ تُجَاهَ دِمَشْقَ.

رَأْسُكِ عَلَيْكِ مِثْلُ الْكَرْمِلِ، وَشَعْرُ رَأْسِكِ كَأُرْجُوَانٍ. مَلِكٌ قَدْ أُسِرَ بِالْخُصَلِ.

مَا أَجْمَلَكِ وَمَا أَحْلاَكِ أَيَّتُهَا الْحَبِيبَةُ بِاللَّذَّاتِ!

قَامَتُكِ هذِهِ شَبِيهَةٌ بِالنَّخْلَةِ، وَثَدْيَاكِ بِالْعَنَاقِيدِ.

قُلْتُ: «إِنِّي أَصْعَدُ إِلَى النَّخْلَةِ وَأُمْسِكُ بِعُذُوقِهَا». وَتَكُونُ ثَدْيَاكِ كَعَنَاقِيدِ الْكَرْمِ، وَرَائِحَةُ أَنْفِكِ كَالتُّفَّاحِ.



دومينيكو تشير لانديو، ميلاد *العذراء*، 1486-1490، فلورنسا، كنيسة سانتا ماريًا نوفيلا.



«روبين داريو
أنشودة من أجل الأرجنتين» (1886-1916) *

أتغنّى بجمال المرأة وبهائها

مثل بستاني ماهر يستعمل، ببراعة فائقة، فنون الفلاحة في التشذيب والتطعيم والتلقيح والتهجين.

وذلك لاستنبات ما لا عين رأت من الورد، والأقحوان، والمكحلة الحدقيّة، بعبيرها ومظهرها النادرين، وبتلاتها المتألقة وأشكالها وألوانها البديعة.

كذا هي المرأة الأرجنتينيّة المخلوقة من دماء مختلفة.

فهي باهرة ومشرقة وعابقة وشامخة.
هي رقصة فالس فيينيّة
وعيون داكنة إسبانية
وأهداب حوريّة لاتينيّة
أهداب سوداء سميكة ومعقوصة
وبشرة أهل ألبيون
بيضاء مثل لب زنبقة
لها وجه ملكة ملائكي متورّد
أما تألّقها المتدفق فمحبوب في باريس
وشذاها الذكي ينبع مباشرة من قلب الأرض
إنها خلاصة مصفاة من المفاتن المختلفة
ومزيجٌ من الخلاصات الشفيفة والقوى
ذهب إسكندنافي هي
وشرفات مَرْمريَّة
وخليط من اللؤلؤ والسوسن
وموسيقى منحوتة
ورؤيا لشهادة ساحرة
ووهم شهوانية بديع
وحلاوة ناعمة طليَّة
ورغبة استحواذيَّة
وعاشق هصور
أو عدو محبوب
تلكم هي فينوس المظُفّرة الأصليَّة.

كليمان مارو

وصف للثدي القبيح الصغير (1535)

ثدي مهزول
مثل راية مترهلة تتدلّى منهوكة
ثدي عريض، ثدي طويل
ثدي معصور، ثدي يشبه رغيف الخبز
ثدي مستدق
مثل رأس مدخنة
أنت تثب عند كل حركة
من دون حاجة لأن تُدْفع
أيها الثدي، لعل المرء يقول: إن من يداعبك
يعلم أنَّه لا بُدَّ غارق فيك
ثدي محترق، ثدي متهدل
ثدي متغضنّ يُخرِج طيناً عوضاً عن الحليب
يستدعيك الشيطان إلى العائلة الجهنَّميَّة
لإرضاع ابنته
ثدي يُطْرح على الكتف
مثل شال عريض قديم الطراز
وإذا ما بَرَغْتَ، أيها الثدي
فإن الرجال يشعرون بأنهم يحتاجون إلى قفّاز
قبل أن يلمسوك بأيديهم فتتلوَّث
ثم يأخذونك، أيها الثدي، ليصفعوا بك
الأنف القبيح لتلك التي تضعك عند وهدانها.

روبرت بيرتون

تشريح السوداويّة / المجلّد الثالث (1621)

الحبُّ أعمى كما جاء في المثل، وكذلك هم جميع أشياعه، فمن يحبُّ ضفدعاً يظنّ أن هذا الضفدع هو ديانا. فكل محب معجب بفتاته، على الرغم من كونها ممسوخة، وبشعة، ومتعفنّة البشرة، وتملؤها البثور، وشاحبة، ومحمرَّة، ومصفرَّة، ومسمرّة، وواهنة، ولها وجه مُسَطَّح وأسطواني يشبه وجه المشعوذ. أو أنها ذات وجه نحيل مهزول ومغث، فضلاً عن البقع الداكنة التي تملؤه. وحتى لو كانت ذات ملامح معوجَّة، وذابلة، وجرداء، وذات عيون جاحظة وغائمة أو محدِّقة، أو أنها تبدو مثل قطة رخوة، تمسكُ برأسها الذي لم يزل مائلاً وثقيلاً وبليداً، بعينين غائرتين، يحيط بهما السواد أو الصفار، أو أنها حولاء، بفم كفم الدوري، وأنف فارسي معوج، أو أن لها أنف ثعلب حاداً؛ أنفاً أحمر، مسطَّحاً كالأنف الصيني، أنفاً ضخماً أفطس ومسطَّحاً، أنفاً مثل نتوء جبلي. أو أن لها ضرساً بارزاً ومتعفناً وأسود ومنحرفاً يعلوه القلح. أما حاجباها فحاجبا خنفساء، ولحيتها شعثاء كلحية ساحرة، ويملأ نفسها الكريه الغرفة، أما أنفها فيسيل صيفاً وشتاءً، ناهيك عن «نغزة» بافاريَّة تعلِّم أسفل ذقنها القاطع. وقد امتلكت أذنين كبيرتين متهدلتين، ورقبة طويلة كالقصبة التي تقف منحرفة أيضاً، وثديين متهدلين مثل إبريقين كبيرين، أو أنها ذات صدر أرسح. وكانت لها في تلك الأصابع المتجعّدة



فرانسيسكو دي غويا،
سبت الساحرات (مقطع)، 1819-1823،
مدريد، متحف برادو.

اللعينة أظافر قذرة طويلة، وكان لها يدان أو رسغان أجربان، وبشرة ضاربة إلى الصُّفرة. وهي جيفة متعفنة، وحدباء لِعِوَجٍ في ظهرها، وعرجاء ذات قدم رحّاء. وبقدر ما هي نحيلة في الوسط فإنها مثل البقرة عند الحقو. أما ساقاها فقد علَّمهما النقرس، ويتدلى كاحلاها فوق حذائها، وتنبعث من قدميها عطونة مزكمة، وهي منبع للقمل. إنها مجرد مسخ، وهولة، ومخلوق غير مكتمل الخلقة، استبدلته الجنيات بطفل آخر جميل وذكي. وحش مهول، ومخلوق ناقص أخرق، ولا يوصف مظهرها إلا بكريه الأوصاف. وهي ذات صوت أجش، ولغة جسديَّة فظَّة، ومشية خليعة، امرأة سليطة جداً، أو ثدي بشع، يرقانة، ومخلوقة مهولة الحجم، دعامة، مهزولة، هيكل عظمي، خُفّ حقير، (ومن الأفضل أن تتفكَّر فيما بقي مستوراً)، وهي تبدو لأهل الرأي قذارة في فانوس، فلا يكون بمقدور المرء أن يتخيَّلها شيئاً من أشياء هذا العالم، بل سينكرها، ويعافها، وسيبصق في وجهها، أو يمتخط على صدرها (استشفاء من مرض الحب). وهي، كما يراها رجل آخر، امرأة زريَّة الثياب، وبغياً، وسليطة، وعفنة، وقذرة، وبذيئة، ومومس بهيميَّة، ومُريبة، وداعرة، ودنيئة، ومعدمة، وفظَّة، وغبيَّة، وجاهلة، ونكدة،



جيانكارلو فيتالي،
ذيل القاقم، 1999،
من مجموعة الفنان.

وابنة إيريس، وأخت ترسباس، وتلميذة غروبيان. أما إذا وقع في غرامها فإنها ستأخذ بلبّه لكل هذه الصفات، ولن يلحظ أيّاً من هذه العيوب أو النواقص البدنيّة أو العقليّة. ولننقل من جديد، لقد أحبَّ بالبينوس، سلَيلة هاغانا، وآثرها على نساء العالمين.

إدموند روستان (1897)
سيران ودي بير جراك، الفصل الأول

سيرانوا [متحدّثاً إلى الفيكونت]

... لا، أهذا كل شيء؟ لقد كان ذلك بسيطاً بدرجة لا تُذْكر، كان بمقدورك قول أشياء كثيرة لو غيَّرت اللهجة والأسلوب.

... كأن تقول لي مثلاً، متوسّلاً لهجة عدائيَّة: سيدي لو كان لي أنف مثل أنفك لجدعته، أو بلهجة لطيفة: لا بُد وأنه يزعجك حين تشرب، فهو ينغمس في فنجانك. إنك تحتاج إلى آنية شرب ذات شكل خاص! أو بلهجة وصفيَّة: أنفك هذا صخرة... أو هضبة، أو لسان... قلت لساناً إنه في الواقع شبه جزيرة! أو بلهجة فضوليَّة: لأي شيء تستخدم هذه المحفظة المستطيلة؟ أهي حافظة للمقصّات؟ أم دواة حبر؟! أو بلهجة مهذبة: أعتقد، يا سيدي،



أنك مغرم بصغار الطيور، فأنا أرى كيف نجح سعيك الحنون لتوفِّر لها مجثماً فَسيحاً! أو بصورة لاذعة: حين تدخِّن غليونك... وينبعث الدخان من أنفك، ألا يصيح الجيران بفزع، لدى رؤيتهم الدخان المتصاعد، حريق... المدخنة تشتعل! أو بلهجة مؤدبّة: حاذر يا سيدي، ... لقد انحنى رأسك بفعل هذا الثقل... فحاذر كي لا تسقط رأساً على عقب! أو بلهجة رقيقة: ألا تجعل مظلّة صغيرة لأنفك، يا سيدي، حتى لا يخبو لونه الرائق بفعل أشعة الشمس! أو بلهجة المتحذلق: لا يمكن أن يحمل هذه الكتلة الهائلة من اللحم تحت جبهته، إلا ذلك الوحش الذي أسماه أريستوفانيس المخلوق الثلاثي (فرس النهر والجمل والفيل) Hippocamelephantoles! وبلهجة الفارس: هذا المشجب يا صديقي، يشير إلى أحدث طراز. وهو مشجب مفيد كي تعلّق عليه قلنسوتك! وبصيغة المبالغة: ما من ريح، أيها الأنف المهيب، يمكن أن تتسبَّب لك بالزكام إلا ريح الشمال! أو بصورة درامية: حين ينزف فهو البحر الأحمر! وبلهجة المعجب: يا له من إعلام لمحل العطارة! وبصورة شعريَّة: هل هذا محارة؟ وهل أنت تريتون (إله الحرب)! وبصورة ساذجة: متى تفتح أبواب هذا النصب التذكاري أمام المشاهدين! وبنفس ريفي: هل هذا الشيء أنف؟ يا مريم المقدَّسة أغيثينا، أم هو يقطينة صغيرة أم لِفتة كبيرة! أو بلهجة عسكريَّة: صوِّبه نحو فرقة الفرسان! وبلغة عمليَّة: لِمَ لا تضعه في اليانصيب، لا ريب أنه سيحقق الجائزة الكبرى! أو بصورة تهكميَّة تحاكي تفجعات بيراموس: «انظروا إلى هذا الأنف الذي أفسد التناغم الجمالي لوجه صاحبه! يا لخزي ما قَارفه من خيانة».

هذا ما كان يتوجّب عليك قوله لو امتلكت مثقال ذرة من فطنة أو معرفة أدبيَّة. لكنك، أيها الرجل البائس، لا تمتلك ذرة من فطنة. أما المعرفة الأدبيَّة فأنت لا تعرف منها سوى ثلاثة أحرف؛ وهي «حُمْق».

ماكس بيكمان،
حمام النساء 1919،
برلين، متحف برلين، الغاليري الوطني.



14. التلسكوب الأرسطي

يفترض التمثيل الدلالي الجوهري شجرة ذات نمط جينالوجي كخلفيّة؛ أي أنه يفترض سلسلة من الطبقات والطبقات الفرعيّة الكامنة، بحيث يسبق إيجادُ بنيةٍ داعمة عمليةَ التعريف بهوية الأفراد والأجناس والأنواع، ويكون بمقدور هؤلاء تحقيق هوياتهم، حصراً، بفضل هذه البنية. ولنعد إلى خلد الماء، فقد عُرف هذا الحيوان، خلال ثمانين عاماً، عبر الاكتشاف التدريجي لخواص ظاهرة التعارض (مثل أنه حيوان يبيض ويرضع في آن)، قبل أن يُعيِّن علم الصِّنافة (بصورة مرتجلة في الأغلب) الطبقة الفرعيّة الموسومة بـِ «الثدييات وحيدة المسلك». يُدْعى هذا تبعاً لعلم العلامات بالتعريف المعجمي: وهكذا فأنت تؤسس قاموساً تعريفيّاً للكلب إذا قلت إنه حيوان ثديي ينتمي إلى العائلة الكلبيّة، وأنه من المشيميّات ذوات البراثن وآكلة اللحم. وليس هناك، في واقع الأمر، معجمٌ حقيقيٌّ «مثل ذلك الذي درجنا على استعماله»، متألفاً من تعريفات قاموسيّة بالمعنى السيميوطيقي: فحتى إن احتوى التعريف على السمات المذكورة آنفاً «ونادراً ما يحويها»، فلا بد أن يضيف خواص أخرى تميِّز الكلب بوصفه حيواناً من ذوات الأربع، وأنه وفيٌّ للإنسان، ولاحم، وهلمّ جراً ... ومن المحتمل، أيضاً، أن يذكر، على الأقل، أرفع سلالات الكلاب المعروفة، فالتمثيل بمراكمة السمات أو ذكر سلسلة من الخواص لا يحيل، بالضرورة، إلى قاموس، وإنما إلى موسوعة متواصلة وغير منتهية، فضلاً عن كونه غير قادر، البتة، على أخذ الشكل الصارم للشجرة.

لويجي سيرافيني،

صورة مصغَّرة مضيئة من الموسوعة المصَّورة المتخيلة التي وضعها سيرافيني،

ميلانو.

pag. 4

SCHEMA MATERIALIUM PRO LABORATORIO PORTATILI FX

I	MINERÆ								
II	METALLA	☉	☽	♀	♂	♃	♄	☿	
III	MINERALIA	♁	Bysmuth	Zinck	Marcasit	Kobolt	Zaffra	Magnesia	Magnes
IV	SALIA							Borax	Chrijsocolla
V	DECOMPOSITA								
VI	TERRÆ	⊕	Crocus ♂	Crocus ♀	Vitrum ♁	Vitrum ♄	Minium Lithargirium	Cadmia Tutia	Ochra Schmalto
VII	DESTILLATA		Sp / Sp	Sp	Sp	Sp V	Sp		Sp
VIII	OLEA	Ol	Ol	Ol fand	Ol p deliq	Butyr ♁	Liquor Silicum	Ol Therebent	
IX	LIMI	C.V.	Arena Cineres	Creta Rubrica	Terra Sigillata Bolus	Hæmatites Smiris	Talcum	Granati	Asbestus
X	COMPOSITIONES	Fluxus Niger	Fluxus Albus	Cera Teutonica	Coloriza	Decoctio	Tirapelle		

يوهان جوكيم بيكر،
تصنيف المواد المعروفة، لوحة من دراسة للعناصر الكيماوِيّة النادرة،
نورمبيرغ، 1719.

لقد أفزعت ضخامة الموسوعات مؤلفي القواميس الأوائل، فالقاموس الإيطالي المعروف Della Crusca؛ «القرن السابع عشر»، عجز عن الإفادة من التصنيفات العلميّة التي طُوِّرت لاحقاً، فعرَّف الكلب بوصفه «حيواناً معروفاً»، إذ لا يمكن إلا للعقليّة الباروكيّة بنزوعها لكل ما هو لانهائي وغير عادي، أن تستوعب الموسوعات التي تضع قوائم بخواص لا يأتي عليها حصر.

وهذا ما نجده لدى جورج فيليب هارسدورفر لدى توصيفه لعُلويّة اللغة الألمانيّة في كتابه (ألعاب ثرثارة للنساء 1641)، فهو لم يعقد مناقشة منهجيّة في اللسانيات، لكنَّه يبسط ذلك قائلاً: إن اللغة الألمانية تتحدَّث بألسن الطبيعة، معبِّرة على نحو ظاهر عن الأصوات كافة. فهي ترعد مع السموات، وتبرق مع السحب العاصفة، وتلتمع مع البرد، وتصفر مع الأرياح، وتزبد مع الموج، وتدوّي مع الهواء، وتطلق أصواتاً انفجاريّة كالمدافع، وتزأر مثل الأسد، وتخور كالثور، وتزمجر مثل الدب، وتنزِب مثل الغزال، وتثغو مثل النعجة، وتنعر مثل خنزير، وتنبح كالكلب، وتصهل مثل الفرس، وتهسهس مثل أفعى، وتموء مثل قطة، وتصيح مثل إوزة، وتنق مثل ضفدع، وتئز مثل زنبور، وتقأقئ مثل دجاجة، وتطقطق مثل طائر اللقلق، وتنعب مثل غراب، وتغرِّد مثل السنونو، وتسقسق مثل دوري.

يقترح إيمانويل تيزرو في كتابه؛ التلسكوب الأرسطي، أنموذج الاستعارة لاستكشاف العلاقات المجهولة، حتى الآن، بين الحقائق المعلومة. ومن هنا، فهي مسألة تأسيس مخزون بالأشياء المعروفة، تستطيع المخيلة الاستعاريَّة، عبره، اكتشاف علاقات جديدة. وقد استنبط تيزرو، عبر هذه الطريقة، فكرة الفهرس التصنيفي أو الطبقي، الذي كان من الممكن أن يكون موسوعة هائلة، لولا شكله القاموسي الظاهر، ذلك أننا نشك في أنّ ما يدرجه من سمات هي فقط المذكورة، فتيزرو يقدِّم فهرسه «برضا باروكي عن الفكرة العجيبة» بوصفه سر الأسرار؛ ومنجماً لا ينضب من الاستعارات التي لا تنتهي، والمفاهيم المبتكرة، علماً بأن الابتكار ليس إلا القدرة على «اختراق الموضوعات المخبوءة تحت تصانيف مختلفة وعقد مقارنات بينها»، أو - بعبارة أخرى - القدرة على الكشف عن التماثلات والتشابهات التي ستمر من دون ملاحظة إذا بقي كل شيء مركوناً في الفئة الخاصّة به.

وهكذا، فقد كانت المسألة تتعلَّق بتسجيل المقولات الأرسطيّة العشر (وهي الجوهر وأعراضه المقوليّة التسع) في كتاب، ووضع قوائم بعناصره تحت كل «مقولة»، وإدراج الأشياء المحايثة لهذه العناصر.

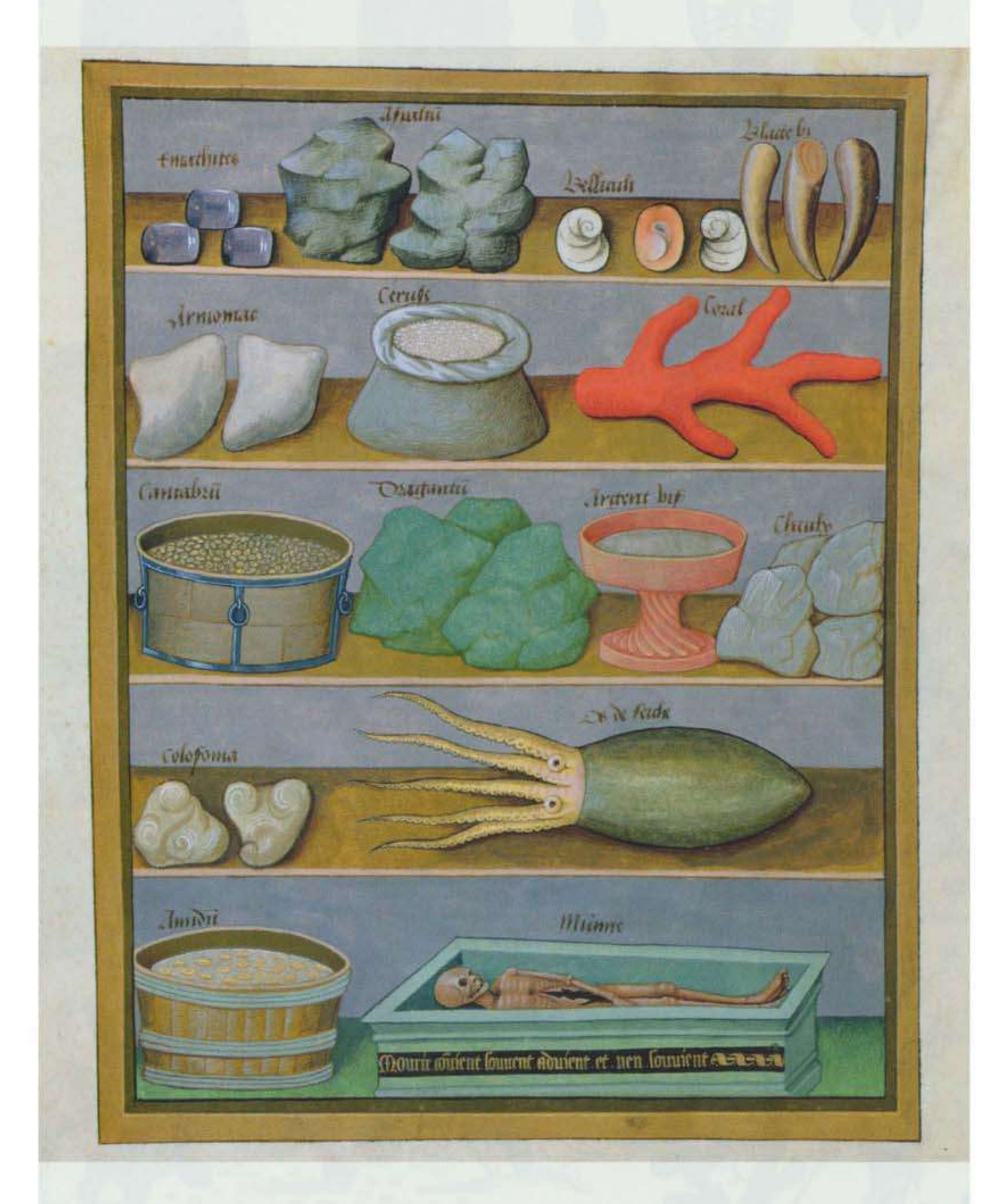
ولا نستطيع، هنا، أن نفعل أكثر من تقديم بعض الأمثلة المختصرة من الكاتالوج، الذي قدَّمه لنا تيزرو «وهو كتالوج عرضةٌ للاتساع بصورة ظاهرة»، غير أن عناصر مقولة الجوهر تتضمن الأشخاص الربانيين، والمُثُل، وأرباب الأساطير، والملائك، والشياطين، والجان. أما عناصر السماوات، فتشتمل على الكواكب السيارة، ودائرة البروج، والأبخرة، والأزفرة، والشهب، والمذنبات، والبرق والأرياح. وتضم عناصر الأرض الحقول والبراري،

والجبال، والتلال، والجروف. وتحتوي عناصر الأجساد على الحجارة، والأحجار الكريمة والمعادن والعشب، في حين تشتمل العناصر الرياضيَّة على الكرات الجغرافيَّة والبوصلات وهلم جرًّا.

وتتبدّى، على النحو ذاته، فئة الكميَّات، فنجد في قائمة الأحجام: الصغير والكبير والطويل والقصير. ونرى في قائمة الأوزان: الخفيف والثقيل. أما الفئة النوعيَّة، فإننا نجد فيها قائمة النظر: كالمرئي واللامرئي، والظاهر والغامض، والجميل والشائه، والواضح والغامض، والأسود والأبيض. ونقع في قائمة الرائحة على العَطِر والُمنتن، وينسحب الأمر ذاته على فئة العلاقة، والفعل والعاطفة، والموقع، والزمان، والمكان والحالة.

وحين نمضي لننظر في الأشياء المحايثة لهذه العناصر، فإننا نجد ضمن الأشياء الصغيرة، التي تقع تحت فئة الكم وضمن عنصر الحجم: الَملَك الذي يقف على رأس دبّوس، والأشكال الصوريَّة، والقطب بوصفه نقطة الأرض الساكنة، والسمت والنظير (Zenith-nadir)، ونجد من بين الأشياء الأوليَّة: شرارة النار، وقطرة الماء، والكسرة الصغيرة من الحجر، وحبة القمح، والحجر الكريم، والذرَّة. ونقع من بين الأشياء الآدميَّة على؛ الجنّي، والجهيض، والمخلوق القزمي. أما لدى العنصر الحيواني فنجد النمل والبرغوث، ونقع لدى العنصر النباتي على حبة الخردل وكسرة الخبز، ونجد في العنصر العلمي النقطة الرياضيَّة. أما في الهندسة فهناك قمة الهرم.

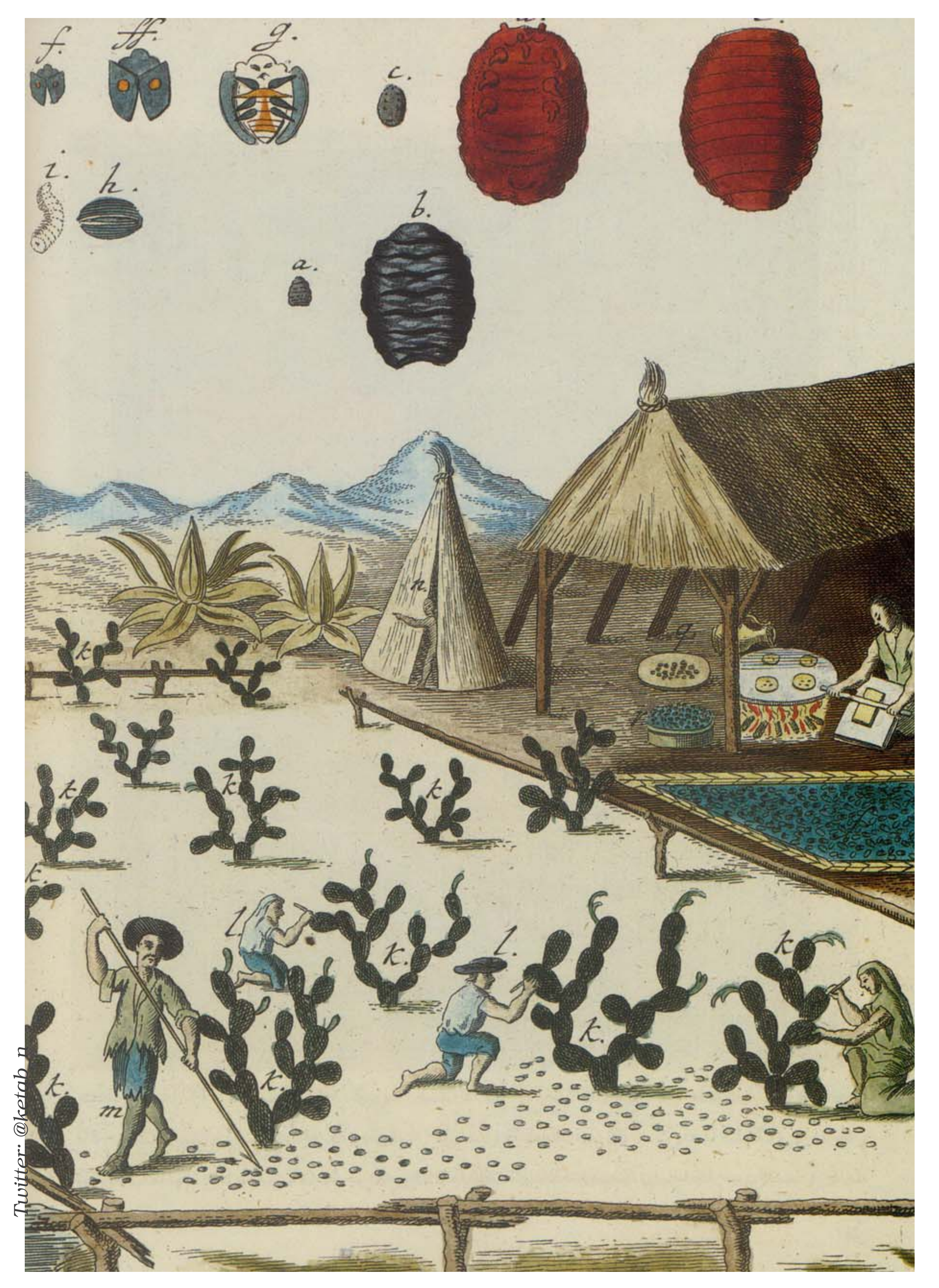
وتبدو هذه القائمة، بصورة مؤكدة، مفتقرة للانتظام والمنطق، وهي تحاول، مثل كل القوائم الباروكيَّة، أن تضمّ المحتويات الشاملة لجسد المعرفة. ففي «التقنية الغربية، 1664، و«ثلاثة قرون من السحر الطبيعي للطبيعة والفن»، 1665، يذكر كاسبر سكوت 165 عملاً من الأعمال التي نسي أسماء مؤلفيها، لكنها قَدَّمت، بصورة ظاهرة، مبحثاً تعليمياً في روما يتضمّن أربعة وأربعين صنفاً رئيسياً، تستحق جميعها أن تذكَّر هنا، مع تمثيل على كل صنف، ببعض الأمثلة الموضوعة بين قوسين، وهي: -1 العناصر (النار، والريح، والدخان، والرماد، وجهنّم، والمطهر، ومركز الأرض)، -2 الكينونات السماويَّة (النجوم، والبرق، وقوس قزح، ...)، -3 الكينونات الفكريَّة (الرب، والمسيح، والخطاب، والرأي، والارتياب، والروح، والمكيدة أو الشبح)، -4 الحالات الدنيويَّة (الإمبراطور، والبارونات، وعوام الناس)، -5 الحالات الكنسيَّة، -6 الحرفيون (الدَّهان، والملاّح)، -7 الآلات، -8 العواطف (الحب، والعدالة، والشبق)، -9 الدين، -10 الاعتراف المقدّس، -11 المحكمة، -12 الجيش، -13 الطب (الطبيب، والجوع، والحقنة الشرجيَّة)، -14 البهائم المتوحشة، -15 الطيور، -16 الزواحف والسمك، -17 أجزاء الحيوانات، -18 المفروشات، -19 الأطعمة، -20 المشروبات، -21 السوائل (الخمر، والجعة، والماء، والزبدة، والشمع، والراتينج)، -22 الأقمشة الحريريَّة، -23 الصوف، -24 أَقمشة القنَّب وغيرها من الأقمشة المحبوكة، -25 المواد العطريَّة والبحريَّة (السفينة، والقرفة، والمرساة، والشوكلاته)، -26 المعادن والعملات، -27 الحِرف المتعددة، -28 الأحجار، -29 الجواهر، -30 الأشجار والفواكه، -32 الأوزان



روبنت تستارد،

صورة من كتاب ماثيوس بلاتيوريوس؛

كتاب الطب البسيط، مخطوطة فرنسيَّة، مجلد رقم 1، ص166، عام 1740تقريباً، المكتبة الوطنية في سانت بطرسبورغ.


f.
ff.
g.
c.
i.
h.
b.
a.
n.
q
k
k.
l.
m

والمكاييل، -33 الأعداد، -34 الوقت، -35 الصفات، -36 الظروف، -37 حرف الجر، -38 الأشخاص (الضمائر، والألقاب، مثل: نيافة الكاردينال)، -39 السفر (التبن، والطريق، والسلب).

وقد أعدَّ أثانيسيوس كيرتشر، في عام 1660 تقريباً، مخطوطة بعنوان «الاختراع الجديد[1] يشرح فيها إمكانيّة اختزال لغات العالم المتعددة في شيفرة واحدة؛ تتمثَّل قاموساً قوامه 1,620 كلمة. ويحاول المؤلف، عبرها، أن يؤسس قائمة من 54 فئة رئيسيَّة يمكن تسجيلها أيقونيّاً. كما تؤسس هذه الفئات قائمة متغايرة الخواص على نحو لافت، متضمنّة الكينونات الإلهيّة والملائكيّة والكنسيَّة، والعناصر، والكائنات البشرية، والحيوانات، والخضار، والمعادن، والمشروبات، والملابس، والأوزان، والأرقام، والساعات، والمدن، والأطعمة، والعائلة، والأفعال؛ مثل فعلي الرؤية والعطاء، والصفات، والظروف، وشهور السنة.

ويؤشر الافتقار إلى الروح المنهجيّة، في هذه القوائم، إلى الجهود التي بذلها الموسوعيون للإفلات من التصنيف الجاف المبني على الجنس والنوع. وقد كانت هذه المراكمة غير المنظمة (أو أنها منظَّمة، بصورة فقيرة، كما في أعمال تيزرو Tesauro، تحت عناوين المقولات العشرة وعناصرها)، هي ما سمح، لاحقاً، باكتشاف العلاقات غير المتوقعة بين موضوعات المعرفة. «فالمزيج المختلط» هو الثمن الذي ندفعه لا لتحقيق الكمال، وإنما لتجنب فقر التصنيفات الشجريَّة.

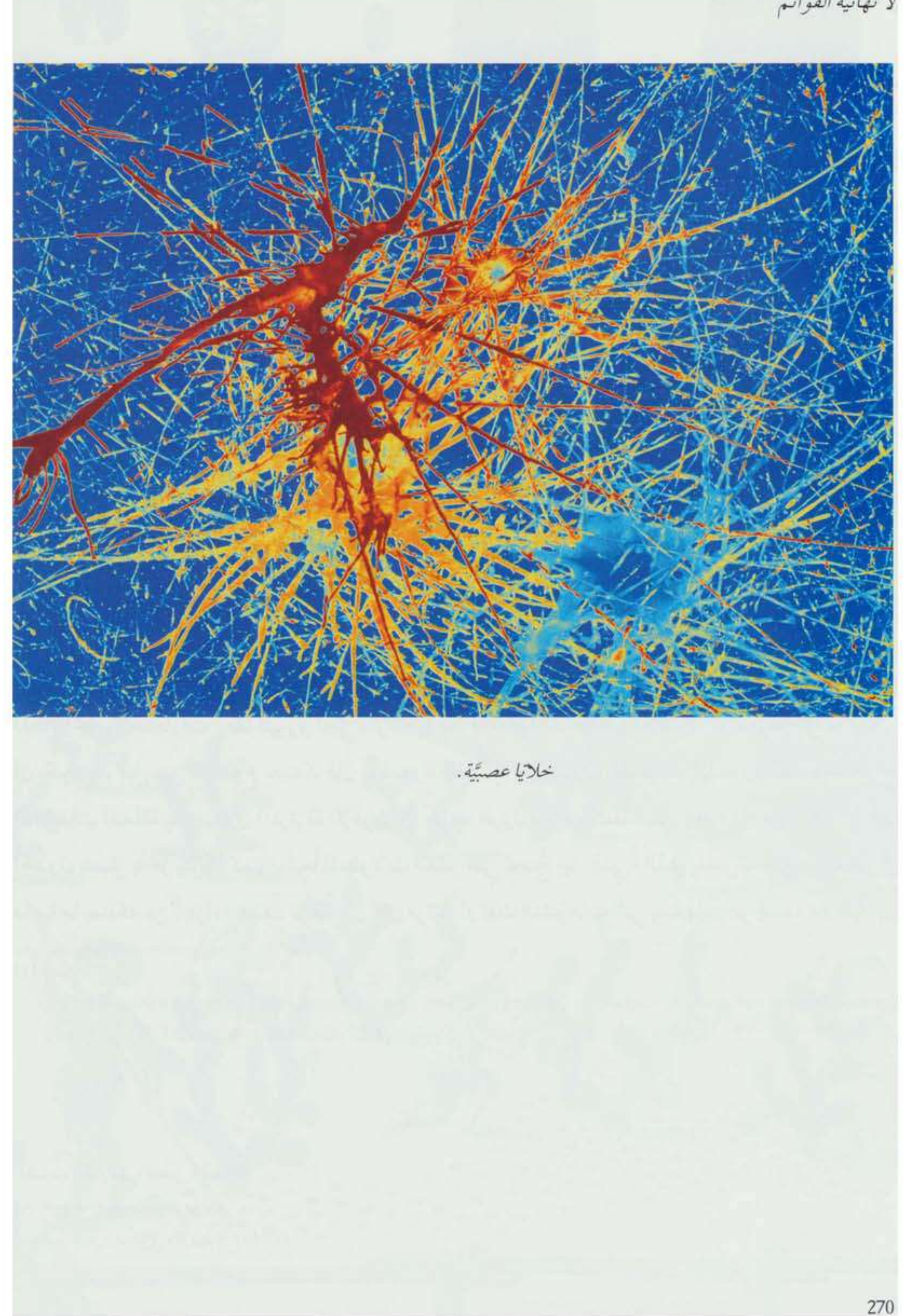
وينبغي لنا أن نلاحظ الخبرة التي يحققها تيزرو من مستودع خواصه. فإذا أردنا أن نجد استعارة ملائمة للقزم (لكن إيجاد الاستعارات وفقاً لتيزرو تعني، أرسطيّاً معرفة تحديدات جديدة للأشياء، أو معرفة كل ما يمكن أن يكون قد قيل عن موضوع بعينه)، فإن بمقدورنا الذهاب إلى جدول المقولات؛ المذكورة آنفاً، واستخراج التعريفات المتعلقة بالمرميدون (المرتزقة الإغريق في حرب طروادة)، أو المتعلقّة بفأر ولد من الجبل. غير أنَّ هذا الجدول يتصل بآخر يقرِّرُ «كميّاً»، تبعاً للمقولات العشر التي نحتجُّ بها، الشيءَ الذي يقاس به الشيء الصغير أو ماهية ما يمتلكه من أجزاء، محدداً، نوعيّاً، إنْ كان مرئيّاً، أو تلك التشوّهات التي يمثِّلها، وهو يحدِّد، علائقيّاً، إلى

(1) انظر:

Scrittuta Segreta nell' opera di Kircher» in Casciato et al. eds. Enciclopedia in Roma barocca (Venice Marsilio)

وكذلك يو. إيكو؛ البحث عن اللغة الكاملة، أكسفورد، بلاكويل، 1995م، ص203.

خضاب الكارمين، الطبق رقم 28،
من مجموعة فروبين ليدبرمولر،
متحف الميكروسكوبي، نوريمبرغ، 1764.



خلايا عصبيَّة.



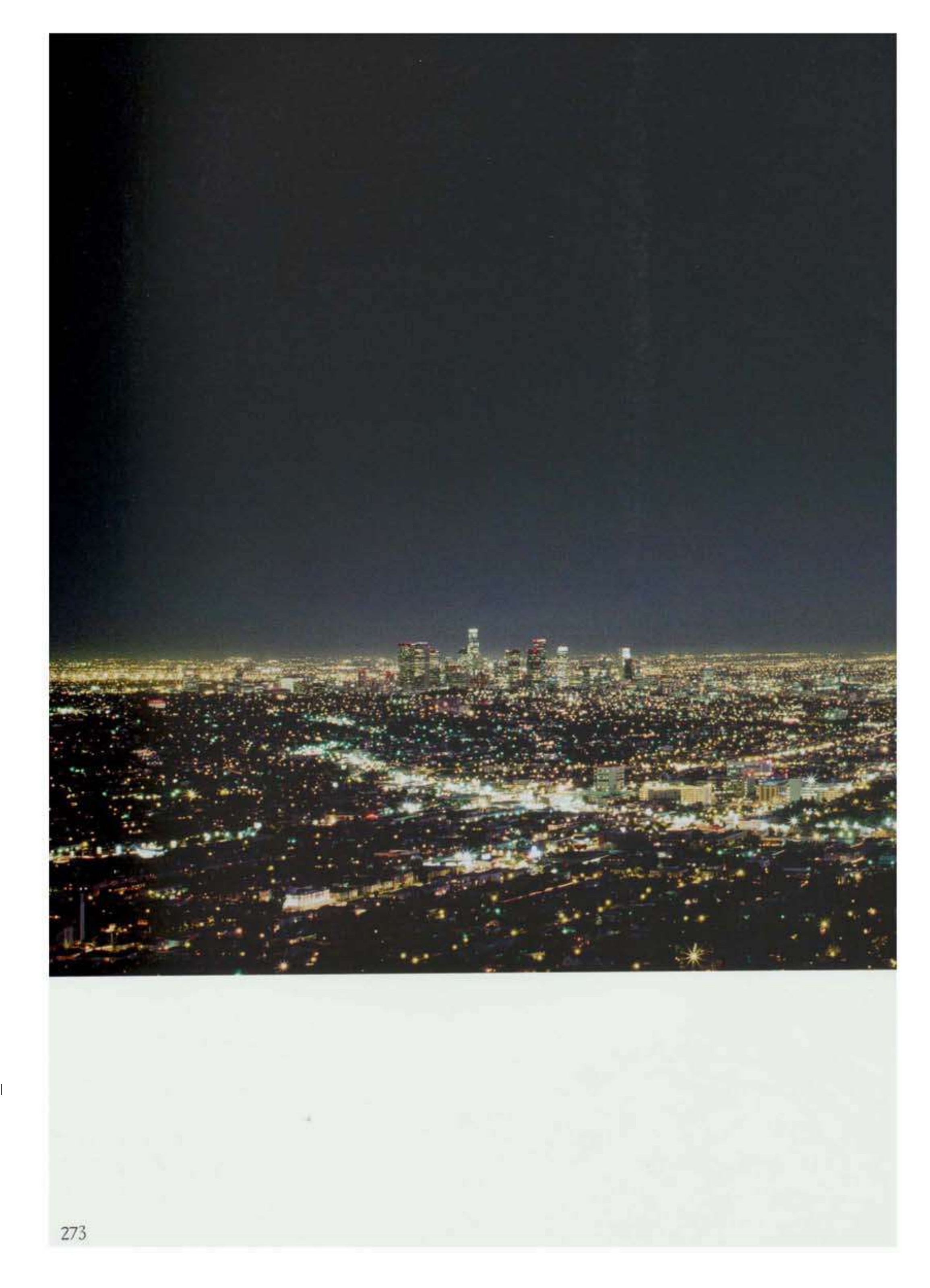
رونان-جيم سيفيلك،
مستودع غير مؤكد المعالم،
باريس، من مجموعة الفنان.

من يتبع وإلى أي شيء ينتمي، وما إذا كان ماديّاً، وأي شكل يتخذ. أما فيما يخصّ الفعل والعاطفة، فإنه يحدِّد ما يستطيع هذا الشيء الصغير فعله وما لا يستطيعه، وهكذا دواليك.

فإذا أردنا أن نعرف كيف نقيس، شيئاً صغيراً، فينبغي أن يحيلنا الجدول، مثلاً، إلى المؤشر الهندسي. وبهذه الطريقة، وكلما مضينا خلال كل مقولة «فئة»، نجد أن في إمكاننا القول إزاء ما يخصَّ القزم (تستغرق هذه القائمة ثلاث صفحات من كتاب التلسكوب) إنه شيء ما أصغر من اسمه، وأكثر جنينيَّة من الرجل، وإنه كسرة بشريَّة، وأصغر بكثير من إصبع، وهو ذو جسم صغير إلى درجة ألّا يستبين له لون، وإنه يستسلم إذا دخل في عراك مع ذبابة، فضلاً عن أن من المتعذَّر معرفة إذا كان جالساً أم واقفاً أم مضطجعاً...



عين الطائر،
منظر لـ «لوس أنجيلوس».



ولكن، على الرغم من أن أنموذج التعريف بالخواص يبدو مبنياً على علاقة تبعيّة تمتدُّ من النوع إلى الجنس، فإنَّه ليس شَجَرياً، لكنه جذمورٌ تبعاً لاصطلاح ديلوز وغاتاري[1]. والجذمور عبارة عن تغير تحت أرضي لساق النبات تكون فيه كل نقطة موصولة بأخرى، فلا تغدو هناك نقاط أو مواقع، وإنما خطوط اتصال وحسب. وهكذا، فإن الجذمور يمكن أن ينقطع عند أي نقطة، ليستعيد شكله، فقط، بتعقبه خطَّه الخاص. فهو قابل للانفصال، وقابل للإصلاح، ولا يمتلك مركزاً، إذ يصل كل نقطة بأخرى. وهو ليس ذا سلسلة نَسبيَّة مثل الجذر، وليس تراتبياً ولا مركزياً، وليست له، مبدئياً، بداية أو نهاية.

ويُحتم علينا التناظر مع الجذمور أن نفكِّر، أيضاً، بالقوائم المعماريَّة والأرضيَّة، وقد لاحظنا، آنفاً، صعوبة تخيل قائمة من الصور، وذلك لإن إطار الصورة يقيّد الفضاء ويمنعنا، إن جاز التعبير، من التفكير في الـ «إلى آخره». لكننَّا افترضنا أن من الممكن اقتراح (وقد رأينا كيف يتم ذلك) استمراريَّة لا تُحدُّ وراء حدود الإطار.

وينبغي أن نقول، بصورة مماثلة، ألا وجود لـ «إلى آخره» معماريَّة، إذ يطوِّق كل مبنى معماري حيِّزه ويحدِّده. وهو يوجد، فعلياً، لأنه يفصل الحيِّز الحيوي الداخلي عمَّا يحيط به، ولا يصحُّ هذا على المباني فحسب، وإنما ينسحب على المدن المسوَّرة، أو تلك التي تنبثق من ميدان مركزي وتنتشر منه انتشاراً نجمي الشكل (مثل مدن القرن السادس عشر المثاليَّة)، لكنها تماثل شكل المباني الرومانيَّة (castrum) المقسَّمة إلى خطوط عاموديَّة وأفقيَّة. ونحن نتحدث، عادة، عن المدينة والضواحي، والمدينة والناحية، والمدينة والأراضي المحيطة.

---

(1) جيل دیلوز، فليكس غاتاري: الرأسمالية والشيزروفينيا، باريس، مينوي، 1980.

بيد أننا حين نغادر الحديث عن المدينة المبنية حول ميدان مركزي، وننتقل إلى المدينة الأمريكيّة، التي تتفرّع عن «الطريق العام»، فإننا نجد أن من الممكن أن يمتدّ عمود المدينة الفقري هذا إلى ما لانهاية، وأن المدن تتشكل، تدريجيّاً، حيث يتلاشى المركز، بسلاسة، ويتبدد في الضواحي، التي تكبر يوماً إثر يوم، إلى درجة يَعْسُر معها الحديث أين تنتهي المدينة وأين تبدأ بقية المناطق. ويقودنا هذا إلى «المدينة-المنطقة»، التي تَبْرز لوس أنجيلوس مثالاً دالاً عليها، فهذه الأخيرة لا تمتلك مركزاً. وهي تمثّل، عمليّاً، ضواحي نفسها؛ إنها مدينة «إلى آخره». وهكذا، فإذا رغبنا في استخدام الاستعارة، قلنا إنها «مدينة قائمة» أكثر من كونها مدينة شكل.

وتتشكل «المدينة-القائمة» مثل «متاهة مفتوحة». ومن المؤكد، أن البنية الكلاسيكيّة للمتاهة ذات حيّز محدود ومغلق، لكنه يُشعر من يدخله بتعذّر الخروج، فالمتاهة شكل، لكنها تمثل لمن يدخلها تجربة استحالة الخروج، واستتباعاً، تجربة التطواف الذي لا ينتهي، وهذا هو مصدر الجاذبيّة والخشيّة التي تَصْعَق بها الناس. ومن المفارقة أن المتاهة ليست قائمة خطِّية، فهي تلتف حول نفسها مثل كرة من الصوف. ومن جديد، يخبرنا التناظر مع الجذمور شيئاً ما عن ترس أخيل بوصفه لانهائياً مثل كتالوج السفن.



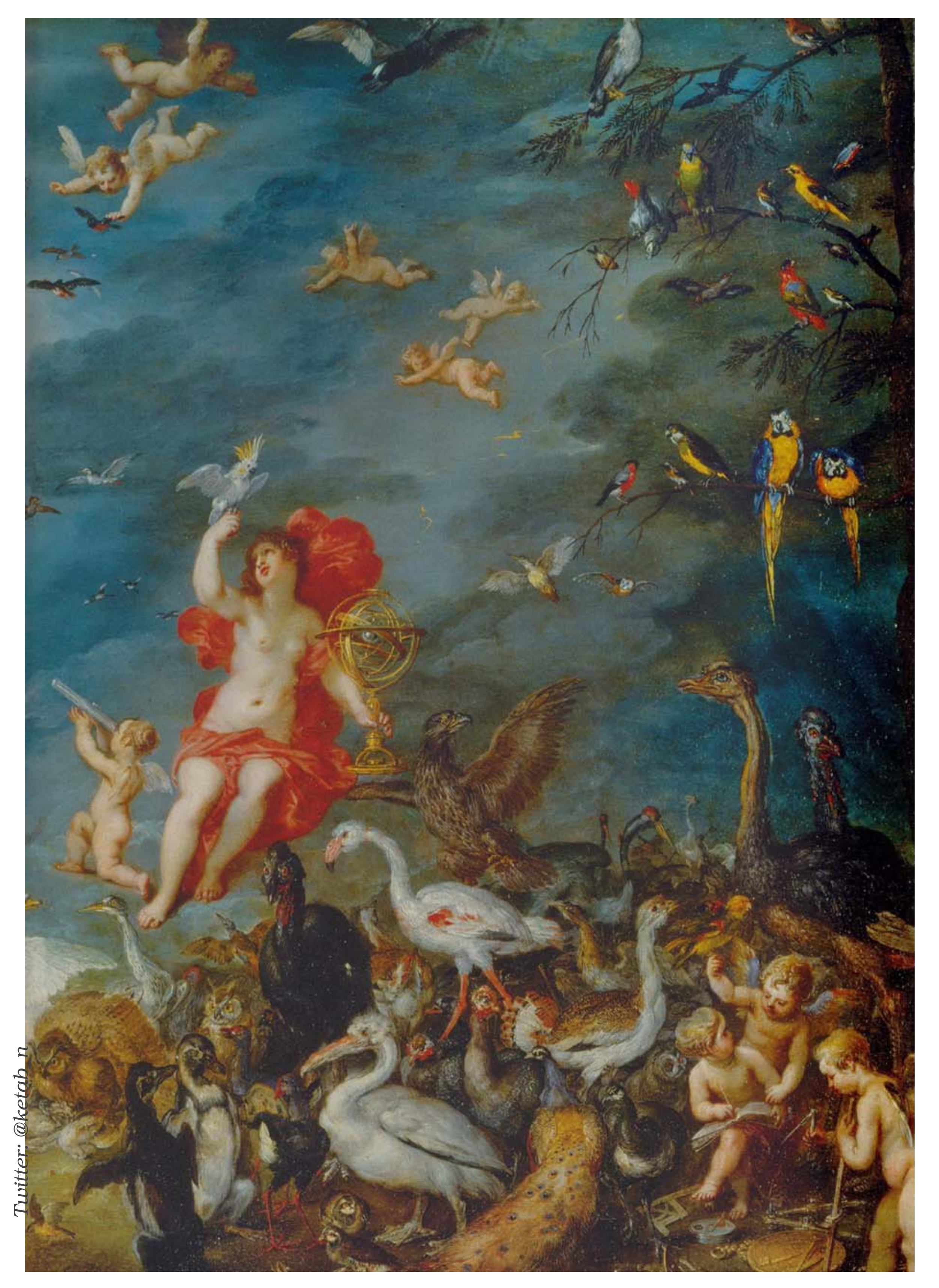
15. الإفراط من رابلييه فصاعداً

يبدو أن الناس في الفترة الباروكيّة جاهدوا، من جهة، للعثور على تعاريف جوهريّة، أقل صرامة من المنطق القروسطي. غير أن الميل إلى ما هو عجيب عمل، من جهة ثانية على تحويل كل صِنافة إلى قوائم، وكل شجرة نسب إلى تيه. وقَدْ استخدمت القوائم، مع ذلك، في عصر النهضة لتسديد الضربات الأولى للنظام العالمي، الذي أقرّته الكراسات اللاهوتية القروسطيّة.

وقد كانت القائمة (سبق أن قلنا ذلك بصدد الموسوعات)، في العصرين الكلاسيكي والقروسطي، ملاذاً أخيراً تقريباً. فنحن نلمس، تحت سطحها لمحة من الخطاطة العامّة لنظام محتمل، والرغبة لإعطاء الأشياء شكلاً، في حين كان تلقي العصر الحديث للقائمة مبنيّاً على الميل نحو التشويه.

وثمّة مجموعة استيهاميّة تنطوي على جميع أشكال القبح الشيطاني نجدها في قصيدة Baldus لـِ تيفليو فولنغو، التي نشرها تحت اسم مستعار هو مارلين كوكاي، وهي قصيدة جليارديّة بطوليّة ساخرة وغرائبيّة. كما أنها محاكاة ساخرة لكوميديا دانتي وإرهاص لعمل، رابلييه (بانتاغرويل، وغارغانتوا). وصَوَّرت القصيدة، إلى جانب الشخصيّة الرئيسة والمغامرات التشرديّة المتنوعة لأصدقاء بالدوس، معركة، في الجزء الثاني «الفصل التاسع عشر»، مع مجموعة من الشياطين يظهرون بصور حيوانات مختلفة مثل: الخفاش والكلب والإوزة والأفعى والثور والحمار وذكر الماعز. وقَدْ جُعلت لهم أنياب، وضروع تقطر دماً، ولعاب منتن يسيل من أشداقها، في حين تنبعث أبخرة كبريتيّة من أقفيتها، وعمل بالدوس وأصدقاؤه على تقطيع الشياطين إلى أجزاء صغيرة جداً، إلى درجة أن الشيطان بعلزوبول حين حاول جمع السبعة آلاف ومئة قطعة، فإنه جَمع ثعالب من دون ذيول، ودببة، وخنازير من دون قرون، وكلاب درواس بثلاثة برائن، وثيراناً بأربعة قرون، وأفواه ثعالب وضعت في رؤوس عمالقة، وطيوراً لها مناقير بوم وأعضاء ضفدع ... وليس من العسير أن نرى في هذه التشكيلة القادرة على إنتاج عدد لا متناه من المخلوقات مكافئاً لفظيّاً للوحات الفنان هيرونيموش بوش، التي صوّر بها الجحيم، وكيف أنّ

ريتشارد داد،
الضربة السديدة للرفيق الجني، 1855–1864،
لندن، غاليري تيت.





جان بروغل الأكبر،
أليغوريا الهواء، 1621،
باريس، متحف اللوفر.



(مدرسة) بيرناد باليسي،
طبق باليسي الفخاري، أواخر القرن السادس عشر،
باريس، متحف اللوفر.

صور الجحيم لا تمثل ميلاً ساذجاً إلى ما هو عجائبي ومتخيَّل، بل هي إشارة إلى رذائل الحاضر وفساد العادات الاجتماعيَّة وتهافت العالم.

وقد كان رابليه هو الكاتب الذي أقامَ قوائمه المهولة على ازدراء متطلبات النظام الذي ألْهم، في ذلك العصر، النخبة الأكاديمية في السوربون، فليس هناك من سبب واضح لإعداد قائمة بالطرق غير المألوفة في تنظيف المرء لمؤخرته، أو النعوت التي استخلصت لوصف ذكر الرجل، أو الأساليب المتعددة في سلخ جلد الأعداء، أو الكتب الكثيرة والعقيمة، التي يحتويها دير سانت فيكتور، أو تعداد الأفاعي وأنواعها الكثيرة، أو تسمية الألعاب الكثيرة، التي كان غارغانتو يعرف طريقة لعبها (يعلم الله كيف وجد الوقت لمزاولة هذه الألعاب).

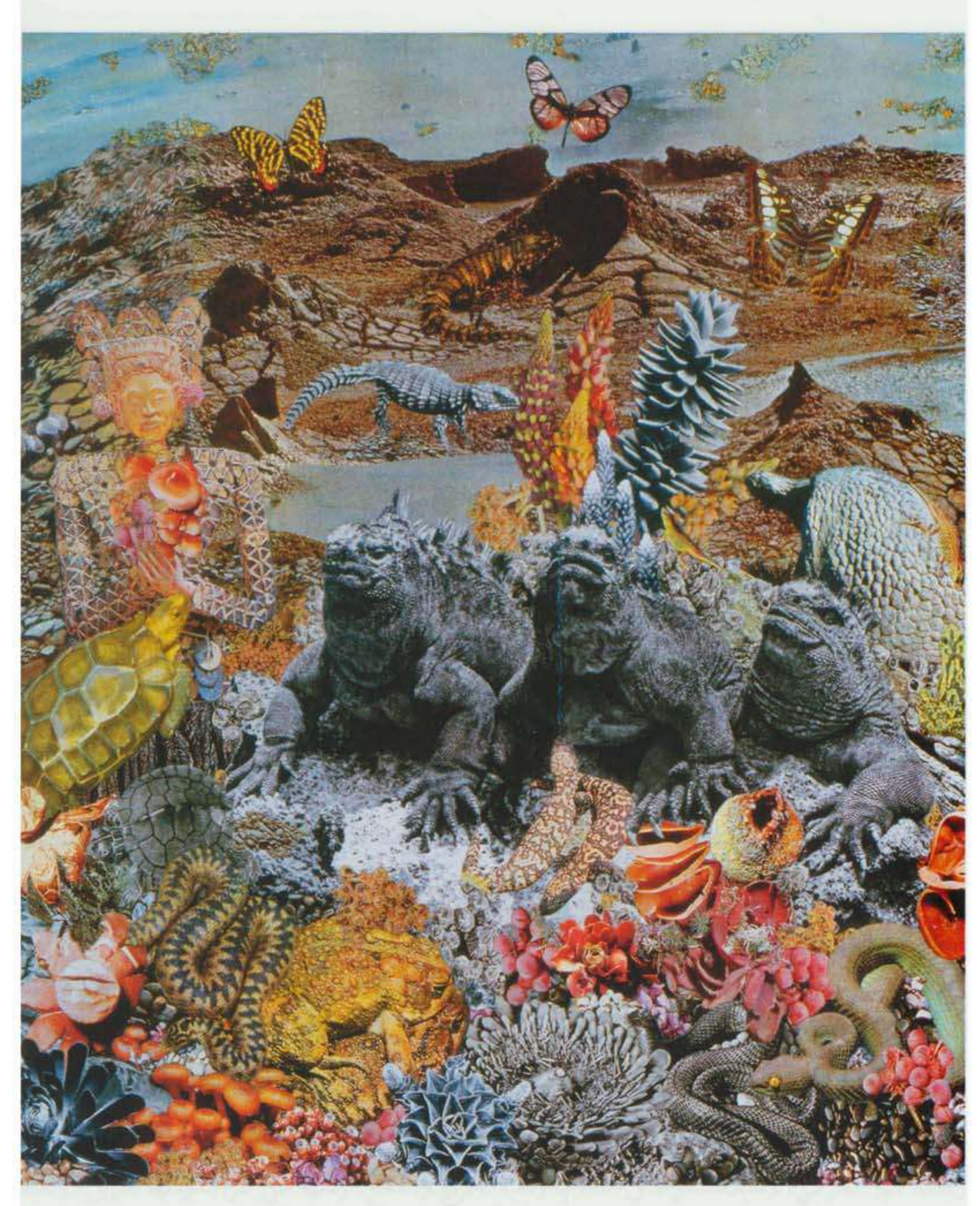
وهي: لعبة الفلش، والحب، والبريمر «البوكر»، والشطرنج، والبهيمة، ورينارد الثعلب، والبندقية، والمربعات، والترمب «البوق البواق»، والبقرات، والحمامة، واللوتري، والمئة، واللعبة التنكريَّة، والبيني، وأحجار النرد الثلاثة والمناقير العديدة، والمرأة المشؤومة، واللوائح، والغيب، والنيفينفيناك، والباس تن، والبرش «الهزيمة»، وواحد وثلاثون، ولعبة الأزواج أو الملكة، ولعبة المقامرة بوست أند بير، ولعبة المفرد والزوجي، والفيلي، ولعبة النرد الفرنسيّة، ولعبة المئات الثلاث، ولعبة الطاولات الطويلة أو فيركيرينغ، ولعبة الرجل غير المحظوظ، ولعبة الفيلدوان، ولعبة الزوجين الأخيرين في جهنّم، وجسد تود، والهوك، ولعبة الحاجة الملحة، ولعبة السيرلي «القط»، ولعبة الدَّاما، ولعبة اللانزكونيت «خادم الأرض»، ولعبة الوقواق، ولعبة بريموس سكونداس، والباف، ولعبة: دعه يقول إنه يملكها، والمارك نايف، ولعبة المفاتيح، ولا تأخذ شيئاً وارمِ، ولعبة الفيشة المقذوفة إلى مسافة لا تتجاوز موقع الخصم، ولعبة الزواج، ولعبة المفرد والمزدوج، ولعبة الفروليك أو غراب الزرع، ولعبة الصليب أو التجميع، ولعبة الرأي، ولعبة المفصل الكروي، ولعبة من يلعب بواحدة، ولعبة من يلعب بأخرى، ولعبة الكرات العاجيَّة، والبليياردو، ولعبة المتواليات، ولعبة القرع والضرب، ولعبة الصرَّة العاجيَّة، ولعبة البومة، ولعبة التاروت، ولعبة سحر الأرنب البري، ولعبة خسارة ما يحمله، والسحب قليلاً، ولعبة المخدوع وإيسنو، ولعبة الخنزير المتثاقل، ولعبة التعذيب، والماغاتابايز، والهاندرف، والبوق، والكليك، ولعبة الثور المزهر أو ثور أيام المرافع، ولعبة الشرف، ولعبة بومة الهامة، ولعبة قرص الأنف من دون ضحك، ولعبة تيلت أندويكي «نوع من البوكر»، وانخسني ودغدغني، ولعبة القناني الخشبيَّة، ولعبة كشف المؤخرة، ولعبة التهديف، والكوكيس، ولعبة الضرب والرمي، ولعبة هاري هوهي، ولعبة البولينج المسطَّحة، ولعبة أضع نفسي في الأسفل، ولعبة الدوران، ولعبة إيرل بيردي، ولعبة الغجر، ولعبة الأسلوب القديم، ولعبة البامباتش، ولعبة إطلاق البصاق، ولعبة الوعاء الغامض، ولعبة الإطفاء، ولعبة البولينغ الصغيرة، ولعبة أيها الرفيق أعرني كيسك، ولعبة الفرس الرمادي، ولعبة الآنية المكسورة، ولعبة تين مارسلييه، ولعبة رغبتي، ولعبة الألقاب، ولعبة نويرلي ويرليتريل،

ولعبة العصا والجُحر، ولعبة الحِزم المندفعة، ولعبة الوخز، ولعبة سلخ الثعلب، ولعبة العصا القصيرة، ولعبة التشقّبات، ولعبة العجل الدّوار، ولعبة السيدة المزغردة، ولعبة تشبث بامرأتي، ولعبة الغُميضة، أو هل اختبأت؟ ولعبة بيع القط، ولعبة النفخ بالفحم، ولعبة الخازوق، ولعبة إعادة الزفاف، ولعبة البلانك، ولعبة القاضي الميت والسريع، ولعبة السارق الصغير، ولعبة تبريد الحديد، ولعبة كافيسون، ولعبة المهرِّج الزائف، ولعبة قضبان السجن، ولعبة أحجار القدَّاحة، ولعبة الأحجار التسعة، ولعبة الحصول على البندق، ولعبة عكاز الأحدب، ولعبة حفرة الكرز، ولعبة العثور على المقدّس، ولعبة الحك والجرش، ولعبة الهنش، ولعبة القرص من دون ضحك، ولعبة البلبل، ولعبة الكراث، ولعبة رمي البلبل، ولعبة ركل المؤخرة، ولعبة الغول، ولعبة أوه هذا مدهش (لعبة الكلمات)، ولعبة السلّة، ولعبة التلطيخ، ولعبة البذار، ولعبة تثبيت الخيوط وفكّها، ولعبة البطن إلى البطن، ولعبة سكتشربش «حلج البنطال»، ولعبة الوادي وبطن الوادي، ولعبة المِقشَّة، والمكنسة، ولعبة القديس كوزمي، ولعبة أنا آت لأهيم بك، ولعبة قذف حلقات الرمي، ولعبة أنا لها، ولعبة الفتى الأسمر المفعم بالحيويَّة، ولعبة أباغتك وأنت نائم، ولعبة النهم الجشع، ولعبة الصوم الكبير يمرُّ هادئاً لطيفاً، ولعبة رقصة المريسة، ولعبة البلوط المتشعب، ولعبة الغيبي، ولعبة الحِزم، ولعبة القصف والمرج، ولعبة ذنب الذئب، ولعبة الركوب على الفرس، ولعبة الركوب من البم إلى البَص، ولعبة الأنف في البنطال، ولعبة الفرس البري، ولعبة جوردي، ولعبة أعطني رمحي، ولعبة المزارع والفلاح، ولعبة المتأرجح، ولعبة واغي أوشوغيشو، ولعبة القط الجيِّدة، ولعبة ستوك وروك، ولعبة القص وحزم الحصيد، ولعبة الوحش الميت، ولعبة تسلق السلم، ولعبة الهراوة، ولعبة الجلد، ولعبة الخنزير المحتضر، ولعبة الفوضى والشجار، ولعبة المؤخرة المملَّحة، ولعبة عزيزي الرّائع، ولعبة اليمامة الجميلة، ولعبة الثور ماودي، ولعبة كسر الشَّعير، ولعبة الهدف المقصود، ولعبة البافاين، ولعبة ما من دون التسعة، ولغة الأغصان الوائبة، ولعبة المطاردة، ولعبة العبور، ولعبة الجسور المتداعية، ولعبة التخفي ثم الصراخ بوبيب، ولعبة نيكولاس الملجوم، ولعبة القسوة على المؤخرة السمينة، ولعبة البياض، ولعبة مسحاة العش، ولعبة الضرب، ولعبة هتاف إلى الإمام، ولعبة التفاحة، ولعبة الكمثرى، ولعبة البرقوق، ولعبة التين، ولعبة محجري، ولعبة قرقعة إطلاق النار، ولعبة ضفدع الطين، ولعبة تقشير الخردل، ولعبة الكريكيت، ولعبة الجوم، ولعبة عصا التقريع، ولعبة الارتداد، ولعبة عفريت الصندوق، ولعبة دفع المؤخرة، ولعبة ادفعه إلى الأمام، ولعبة الملكات، ولعبة المتاجرة، ولعبة النوكبيت، ولعبة الرؤوس والنقاط، ولعبة الغراب الأعصم، ولعبة عناق شجرة الكرمة، ولعبة رقصة طير الكركي، ولعبة السقوط في الظلام، ولعبة الجرح والقطع، ولعبة حيِّ المرأة، ولعبة التماثيل، ولعبة العبث بالأنف، ولعبة جون تومسون، ولعبة التخيل، ولعبة القُبّرات، ولعبة بذرة الشوفان، ولعبة النقر بإظفر الإبهام.



أدريان فان أورتكت،
طيور *فناء المزرعة*، القرن السابع عشر،
باريس، متحف اللوفر.

ويعيِّن ذلك بداية شِعريَّة القائمة من أجل القائمة؛ المكتوبة حباً في القائمة: القائمة المفرطة. فالميل نحو الإفراط هو وحده القادر أن يقود مؤلف قصص خرافية باروكي، مثل جيامباتيستا بازيله في كتابه «حكاية الحكايات، أو التسلية للصغار»، إلى الحديث عن تحوَّل سبعة إخوة إلى سبع حمائم، لخطأ اقترفته أختهم. فضلاً عن جعلهم ينفجرون في خطاب تأنيبي ليس، في الحقيقة، سوى وابل من أسماء الطيور، نقرأ: هل أكلتِ دماغ قطة، أي أُخيَّة، فجعلك ذلك تنزعين نصيحتنا من رأسك. انظري إلينا، كيف مُسخنا فَجُعلنا طيوراً؛ وصرنا فرائس لمخالب الجوارح من الصقور والنساء وطيور الحدأة. انظري إلينا وقَدْ أصبحنا رفقاء لدجاج الماء وطيور الشنقب، والحساسين، وطيور نقار الخشب، وطيور أبي زريق، والبوم، والعقعق، وغرابيب الزرع، وطيور الغداف،



سوزي غابليك،
الانتحاء، رقم 12، 1972، واشنطن العاصمة،
مؤسسة سميشونيان، متحف الفن الأمريكي.

وطيور الزرزور، ودجاج الأرض، والديكة، والدجاج، والفراخ، والديكة الروميّة، وطيور الشحرور، وطيور السِمّن، وطيور الضغنج، والقرقف، وطيور الزقزاق، وطيور التّفاحي، والحساسين الخضر، وطيور القرزبيل، وصائد الذباب، والقبرات، وطيور السقساق، وطيور الرفراف، وطيور الذُّعرة، وطيور أبي الحناء، والحساسين الحمراء، وعصافير الدوري، والبط، والطيور المغرّدة، وحمام الغابات، وطيور الدغناش.

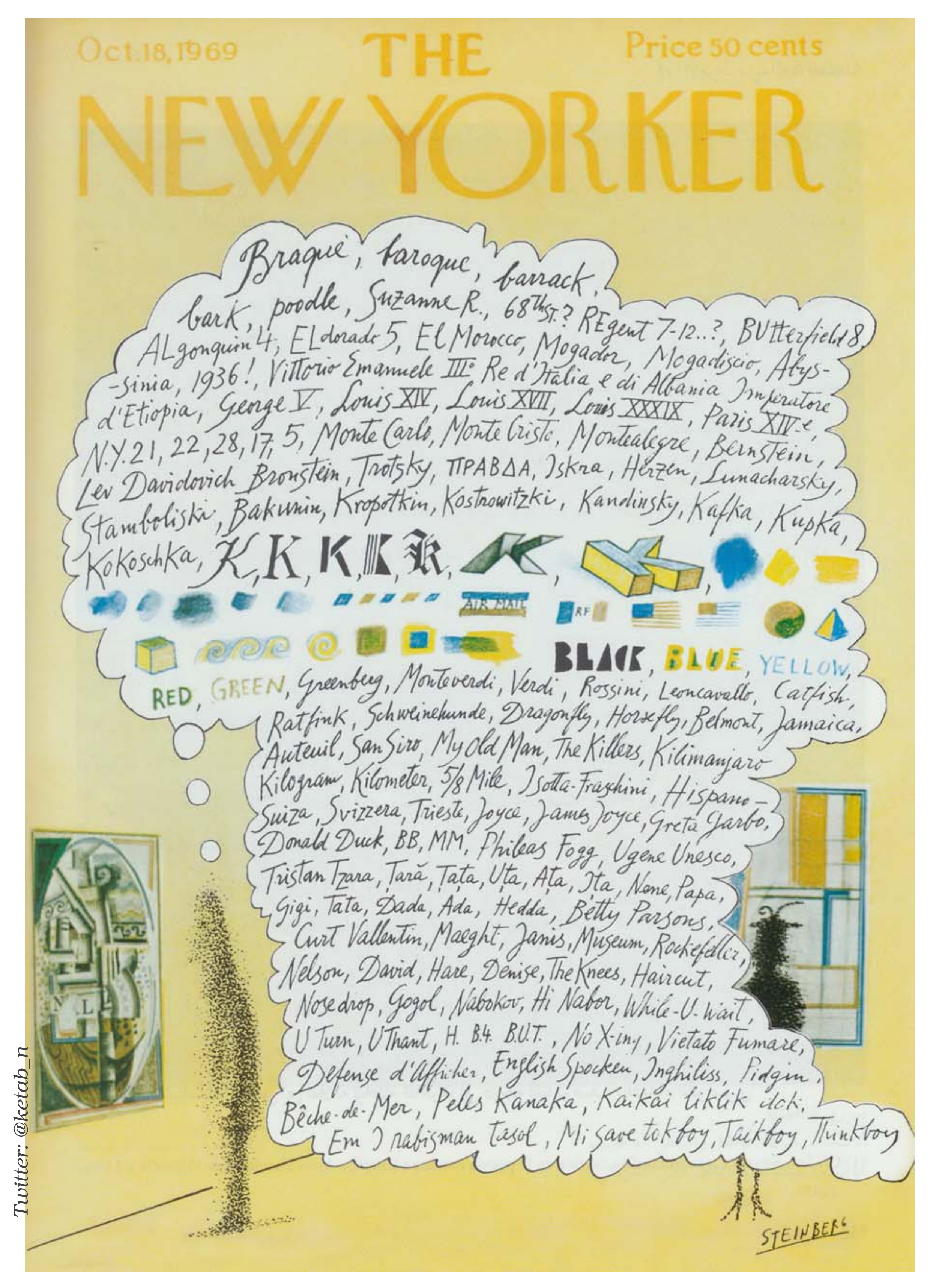
إنه الشغف بالإفراط والإسراف، الذي دفع بيرتون لوصف امرأة قبيحة، وذلك بمراكمة عدد غير متجانس من النعوت والشتائم. أو كما في حالة مارلينو حين عمد في كتابه «أدونيس» إلى إنتاج طوفان من الأدبيات الشعريّة حول منتوجات المكر البشري، وجاء فيه: «انظر من حولك حيث الاضطرابات والتقاويم والفخاخ، والمبارد، ومفاتيح الأقفال والأقفاص، ومشفى المجانين؛ «بدلام»، والأثواب المعدنية للفرسان القدامى، والمتاهات والموازين التي يستعملها البناؤون، والنرد، وورق اللعب، والكرة، ولوح الشطرنج وحجارته، والبكرة والمثقاب، وبكرات اللف، ومفاتيح تعبئة الساعات، والأنشوطة المنزلقة، والساعات، وآلات التقطير، ومصافي الشراب، وآلات النفخ، والبواتق، والفقاعات الهوائيّة، والفقاعات الصابونيّة، والمداخِن ذات الأبراج، وأوراق القراص، وأزهار اليقطين، والريش الأخضر والأصفر، والعناكب، والزنابير، والبعوض، والحباحب، والعُث، والجرذان والقطط، ودود القز، ومئة من غرائب الأدوات والحيوانات. وكل ما تراه من الأعمال الغريبة في هذه السلاسل الطويلة مصدره نزوات الإبداع البشري، والاستيهامات، ونوبات الجنون الاستيهامي. فهناك الطواحين ودوّارات الريح، والبكرات، والرافعات، وكل أنواع الدواليب. في حين تأخذ الأشياء الأخرى شكل الأسماك، ويأخذ بعضها الآخر شكل الطيور، وهكذا في تنوع يحاكي تنوع الأدمغة».

ولقد كان الميل نحو الإفراط هو ما أدّى بهوجو، لدى اقتراحه أبعاداً مهولة للعقد الجمهوري، إلى الانفجار في تعداد الأسماء صفحة تلو أخرى، فتحوّل ما يمكن أن يكون سجلاً أرشيفيّاً إلى تجربة محيِّرة كأنه أحجية، كما تقوم رسالة كيبلينغ إلى ابنه مثالاً على بلاغيات الإفراط.

ونجد أنفسنا، عند هذه النقطة، مواجهين باتجاهين اثنين، وكلاهما حاضر في تاريخ القوائم ولاسيما في الأدبين الحداثي وما بعده.

فنحن نقع على قائمة مترابطة، على الرغم مما تنطوي عليه من إفراط. فهي تجمع بين هويّات مختلفة تمتلك صورة من صور القرابة، وهناك القوائم، التي وإن لم تكن -مبدئيّاً- طويلة بصورة مفرطة، فإنها تمثل تجميعاً مقصوداً للأشياء المفرغة من أي علاقة تبادليّة ظاهرة، إلى درجة أنها توصف بالتعداد الفوضوي[1].

(1) Cf. Leo Spitzer La enumeración caotica en la poesia moderna (Buenos Aires Faculdad de Filosofía y Letras 1945) .


Oct. 18, 1969
THE NEW YORKER
Price 50 cents
Braque, baroque, barrack,
bark, poodle, Suzanne R., 68th St.? REgent 7-12..?, BUtterfield 8,
ALgonquin 4, ELdorado 5, El Morocco, Mogador, Mogadiscio, Abys-
-sinia, 1936!, Vittorio Emanuele III° Re d'Italia e di Albania Imperatore
d'Etiopia, George V, Louis XIV, Louis XVII, Louis XXXIX, Paris XIV-e,
N.Y. 21, 22, 28, 17, 5, Monte Carlo, Monte Cristo, Montealegre, Bernstein,
Lev Davidovich Bronstein, Trotsky, ΠΡΑΒΔΑ, Iskra, Herzen, Lunacharsky,
Stamboliski, Bakunin, Kropotkin, Kostrowitzki, Kandinsky, Kafka, Kupka,
Kokoschka, K, K, K, K, K,
AIR MAIL
RF
BLACK, BLUE, YELLOW,
RED, GREEN, Greenberg, Monteverdi, Verdi, Rossini, Leoncavallo, Catfish,
Ratfink, Schweinehunde, Dragonfly, Horsefly, Belmont, Jamaica,
Auteuil, San Siro, My Old Man, The Killers, Kilimanjaro
Kilogram, Kilometer, 5/8 Mile, Isotta-Fraschini, Hispano-
Suiza, Svizzera, Trieste, Joyce, James Joyce, Greta Garbo,
Donald Duck, BB, MM, Phileas Fogg, Ugene Unesco,
Tristan Tzara, Țară, Țața, Uța, Ața, Ița, Nene, Papa,
Gigi, Tata, Dada, Ada, Hedda, Betty Parsons,
Curt Vallentin, Maeght, Janis, Museum, Rockefeller,
Nelson, David, Hare, Denise, The Knees, Haircut,
Nosedrop, Gogol, Nabokov, Hi Nabor, While-U-Wait,
U Turn, U Thant, H. B4. B.U.T., No X-ing, Vietato Fumare,
Defense d'Afficher, English Spocken, Inghiliss, Pidgin,
Bêche-de-Mer, Peles Kanaka, Kaikai liklik dok:
Em I nabisman tasol, Mi save tokboy, Talkboy, Thinkboy
STEINBERG

فرانسوا رابليه

خمسة كتب عن حيوات غارغانتو وابنه بنتاغرويل، وأعمالهما البطوليّة وأقوالهما

الكتاب الثالث / الفصل السادس والعشرون (1532-1534)

«كيف تشاور بانيرج مع يوحنّا؛ راهب المداخن»

كان بانيرج يعاني، اضطراباً حقيقيّاً في عقله، وقلقاً حيال ما نطق به هير تريبّا. لهذا، كان يسيرُ مارّاً بقرية هويمس الصغيرة، وذلك بعدما طالع الراهب يوحنّا بخطابه حول نقر الأذن، وحكّها، وهرشها، قال له: ألا تُعنى بي، يا رفيقي العزيز والمحبوب، وتجعلني جذلاً ومبتهجاً قليلاً، فأنا أجد أدمغتي، جميعها، حائرة ومشوّشة، وأجد معنوياتي في أقصى حالات الحيرة والسّفه إزاء الحديث اللاذع لهذا الأحمق الشيطاني والجهنّمي واللعين.

فأرهف السمع، وأصغ أيّها القَدّ اللذيذ.

طري جـ. إضافي جـ.
مصقول جـ. خصيب جـ.
موطَّد العزم جـ. بارع جـ.
ذو لون رصاصي جـ. محشو جـ.
معروف جـ. بيضوي جـ.

شبيه بنبات الكرنب جـ. نظيف جـ.
مخرَّش جـ. مرقَّط جـ.
مُتلبّد جـ. منعزل جـ.
لطيف جـ. شائع جـ.
مغرَّر به جـ. مُعدَّن بصورة جيدة جـ.
رشيق جـ. مطلق جـ
ذو ملامح عربيّة جـ. دالّ على نسب جـ
ثابت جـ. أملس جـ.
سريع جـ. مركَّب بصورة جديدة جـ.
مربوط مثل كلب
صيد رمادي جـ. كوكني جـ.
كبير جـ. مُدلّل جـ.
شبيه الدب جـ. توأمي جـ.
ذو طلاء زئبقي جـ.
بدوي جـ. منقَّط جـ.
جزئي جـ. تركي جـ.
محمول جـ. قوي جـ.
سيد جـ. محترق جـ.
مكروه جـ. مثير للشهيّة جـ.
مخطوط جـ. ذو بروز جـ.
ملموس جـ. ضارب عنيف جـ.
مرفوع جـ. جدير بالمساعدة جـ.

سول ستينبرغ،
غلاف مجلة *النيويوركر*، 18، أكتوبر، 1969، 2009،
مؤسسة سول ستينبرغ، جمعية حقوق الفنانين.



بيتر بروغيل الأصغر،
زفاف ريفي، 1568،
غينت، متحف الفنون الجميلة.

مثل خشب البقس جـ. شهواني جـ. مفعم بالحيويّة جـ. أسمر برتقالي جـ.
لاذع جـ. ملحّ جـ. رقيق جـ. مدروس جـ.
شاذ جـ. مروِّع جـ. مغمور بالبودرة جـ. نشيط جـ.
نحاسي جـ. مخدوع جـ. مصدري جـ. مزخرف جـ.
مأساوي جـ. وسيم جـ. طارق جـ. ملفوف جـ.
فولاذي جـ. أنيس جـ. أسود كالأبنوس جـ. حيوي جـ.
منزوع اللجام جـ. مُستغل جـ. مدموغ جـ. زجاجي جـ.
ميلودرامي جـ. حازم جـ. صدامي جـ. بارز جـ.
بال جـ. جديرٌ بالتذكّر جـ. برازيلي جـ. قاض جـ.
معقوف جـ. مساعد على الهضم جـ. بولندي جـ. ممزوج جـ.

واخز جـ.
منظَّم جـ.
لحم بقري مسحوق جـ.
اعتيادي جـ.
مثير للشقاق جـ.
مغطّى بقلنسوة جـ.
شَرِه جـ.
رطب جـ.
مستبقى جـ.
مهذَّب جـ.
غاضب جـ.
جريء جـ.
ريّان جـ.
مطلوب جـ.
مُخْتلس جـ.
بريدي جـ.
رنّان جـ.
ممتلئ اليد جـ.
متمايل جـ.
مشتبك في معركة جـ.
لا يقهر جـ.
ذو تجويف صدري جـ.
ضخم جـ.
سائغ جـ.
متعثّر جـ.
تحريضي جـ.

متأرجح جـ.
رهباني جـ.
شبه مواطن جـ.
مقبول جـ.
إيجابي جـ.
رفيع جـ.
مُجذَّع جـ.
سمين جـ.
مساقي جـ.
مجدَّد حديثاً جـ.
عالي القيمة جـ.
ذو شخير جـ.
محسَّن جـ.
مكدَّس جـ.
داعر جـ.
مهتز جـ.
هائج جـ.
وقائي جـ.
ملحوظ جـ.
متراكم جـ.
وميضي جـ.
نامي العضلات جـ.
متخم جـ.
قادر جـ.
مُعين جـ.
رجولي جـ.

هائل جـ.
فوضوي جـ.
وعائي جـ.
مفيد جـ.
ترجيعي جـ.
غشائي جـ.
مبهرج جـ.
تشنجي جـ.
قوي جـ.
هجومي بصورة عنيفة جـ.

ألغوريستيكال جـ.
هجائي جـ.
مُتبلِّد جـ.
كريه الرائحة جـ.
جذل جـ.
مجدّد جـ.
توأمي جـ.
توجيهي جـ.
معزِّز الصفات الذكوريَّة جـ.



عائلة فيربك،
حفل زفاف غرائبي، القرن السادس عشر،
مجموعة خاصّة.



خمسة كتب عن حيوات غارغانتو وابنه بنتاغرويل، وأعمالهما البطوليّة وأقوالهما

الكتاب الثاني/ الفصل السادس عشر (1534-1532)

عن صفات بانيرج وظروفه

كان بانيرج رَبْعَة، لا بالطويل أو القصير، وكان أنفه أعقف، كأنَّه مقبض موسى الحلاقة. وكان، آنذاك، في الخامسة والثلاثين من العمر أو نحو ذلك. ولقد اعتنى بمظهره ليبدو رهيفاً مثل خنجر رصاصي، ذلك أنه كان مخادعاً ومحتالاً كبيراً. وكان نبيلاً ولائقاً في شخصه، سوى أنه داعر قليلاً، ومصابٌ، بطبيعة الحال، بذلك المرض المدعو افتقار المال، وهي مصيبة لا تضارعها مصيبة، لكنه يمتلك ما لا يحصى من الحِيَل للحصول عليه عند الحاجة. وكانت أكثر أشكال هذه الحيل نبلاً وألفة متمثلاً في النَّشل، والاختلاس، والسرقات الصغيرة. فقد كان شخصاً أفّاقاً وداعراً ومحتالاً، وسكّيراً، وعربيداً، ومتصعلكاً، وفاجراً، وخليعاً. ولا يشاكله في ذلك أحد في باريس كلها. أما ما خلا ذلك، فقد كان أكثر الرجال استقامة على وجه المعمورّة. وكان ولايزال يحوك مكيدة تلو أُخرى، ويدبِّر مشاغبات ضدَّ أفراد الشرطة والحرَّاس. وقد استدعى، في واحدة من المرَّات، ثلاثة أو أربعة من الزُّعار، وجعل منهم، في ليلة عاقروا فيها الخمر بإسراف، جنوداً مثل فرسان الهيكل. واقتادهم

بعد ذلك حتى وصلوا قرب كنيسة جنيفيف أو غير بعيد عن كلية نافيريه. وما إن تقدَّمت دورْية الحراسة صعوداً بذلك الاتجاه (وكان بانيرج يختبر ذلك بوضعه لسيفه على الرصيف والإصغاء لحركته، فإذا ارتجّ السيف كان في هذا إشارة دامغة على قدوم الدوريَّة في تلك اللحظة)، حتى أخذ هو ورفاقه، بحماسة صاخبة، عربة الروث ودفعوا بها بكل ما أوتوا من قوة إلى أَسفل التلَّة ليطيحوا بالحراس المساكين الذين تساقطوا مثل الخنازير، ثم لاذ هو والزعَّار بالفرار عبر الجهة الأخرى، ذلك أنه عرف، في أقل من يومين، كل شوارع باريس وأَزقتها ومنعطفاتها، كما لو كانت صلاته.

وقام، في مناسبة أخرى، بعمل خط من ملح البارود، في أحد الأَمكنة الأَنيقة، وبينما كانت دورية الحراسة، المذكورة آنفاً، على وشك العبور أشعل النار في الخط، وهرول باتجاههم ليرى براعتهم في الفرار، وقد ظنوا أن نار شارع سان أَنطونيو قد وصلت إلى أرجلهم. أما أساطين الفن المساكين، فقد كان يتقصَّد مضايقتهم أكثر من غيرهم، ولا تُعجزه مكيدة حين يصادف أَيّاً منهم في الشارع، فكان، أحياناً، يضع روثاً جافاً في قلنسوات تخرّجهم. ويعمد، أحياناً أخرى، إلى وضع ذيل ثعلب أو أُذني أرنب خلفهم، أو غير ذلك من أَلوان الحيل الخبيثة، وحين تواعد هؤلاء، في أحد الأيام، للالتقاء في شارع فودر (السوربون)، صنع بانيرج كعكة بوربونيسا، أو مزيجاً من القاذورات والأَوساخ، قوامه مقدار وافر من الثوم، والجلتيت المنتن، والقسطور، ومخلفات الكلاب الساخنة، وعمد إلى نقعها وتخفيفها وتسييلها في تلك المادة المتعفنة من الدمامل ذات الثآليل والتقرّحات الموبوءة. وما إن لاح الصباح حتى شرع بدهن كل الرصيف بها، وفعل ذلك بصورة لا يقوى الشيطان على احتمالها، مما أثار اشمئزاز هؤلاء الناس الطيبين، فاستفرغوا كل ما في أمعائهم أمام الناس جميعهم، وكأنّما سلخوا جلد الثعلب. وقد قضى عشرة أو اثنا عشر رجلاً منهم بالطاعون، وأصيب أربعة عشر بالجذام، فيما أُصيب عشرون بالجدري، لكنه لم يبال بكل ذلك قط. كما دأب على حمل سوط تحت سترته، وكان يضرب به، من دون رحمة، الغلمان الذين يصادفهم حاملين الخمور لأسيادهم، وذلك كي يحثّوا الخطى. وكان لديه في معطفه ما يربو على ستة وعشرين جيباً ممتلئة على الدوام. وقد وضع في أحدها بعض ماء الرصاص وسكيناً صغيرة حادة مثل رمح برج غلوفر الشهير، اعتاد أن يقطع بها المحافظ وأكياس الدراهم. ووضع في جيب أخرى مادة كالعلقم كان يقذف بها أعين من يقابلهم، في حين ملأ جيباً آخر بأشواك نبات الشُّبيط، الذي غرس فيه ريش إوز أو ديك سمين، واعتاد رميها على أثواب فضلاء الناس وقبعاتهم، وغالباً ما كان يصنع لهؤلاء قروناً من نسيج الأشواك والريش، وقد كانوا يحملونها في أرجاء المدينة، وطوال حياتهم أحياناً. وعمد، في مرات كثيرة، إلى إلصاقها على

قلنسوات النساء الفرنسيّات، وذلك بعد أن يشكّلها على هيئة عضو ذكري. وحمل في جيب آخر قروناً صغيرة، وملأها بالبراغيث والقمل، التي استعارها من متسولي سان إينسنت، وكان يرمي بها، بعد أن يشبكها بقصبات صغيرة أو رِيَش الكتابة، إلى أعناق مَنْ يصادف من النساء الأنبل والآنَق. إنه يفعل ذلك حتى في الكنيسة، ذلك أنه لم يكن يجلس قط في الأماكن العلويّة حيث يكون الكورس، بل يوجد، على الدوام، في صحن الكنيسة وسط النساء في القداسات والصلوات المسائيّة والمواعظ. وكان يتوافر في أحد الجيوب المذكورة على مخزن من الخطاطيف والمشابك التي دأب على استعمالها لربط الرجال والنساء ممن يجلسون متلاصقين. وكان يستهدف، بصورة خاصّة، أولئك الذين يرتدون التفتا القرمزيّة، بحيث إذ همَّ هؤلاء بالرحيل، فربما، تمزق الثوب بكامله. وقد وضع في جيب من جيوبه مفرقعة مزودة بالصوفان وعيدان الثقاب والحصى لإشعال النار، وكل التوابع الضرورية لذلك. وحمل في آخر زجاجتين أو ثلاث زجاجات حارقة سبَّبَ بها، أحياناً، الجنون للرجال والنساء على السّواء، كما أثار بها الاضطراب داخل الكنيسة.

إذ ليس هناك، كما درج على القول، سوى أناشيد ذات ترجيع. وإذا كان هناك اختلاف، فهو بسيط لا يتعدّى الإقلاب الحرفي بين folle ala messe أحمق في القدّاس و molle ala fesse الرّدف الرَّخص. ووضع في جيب آخر مجموعة كبيرة من الإبر والخيطان، التي استخدمها في صنع آلاف الحيل الشيطانيّة الصغيرة. ففي إحدى المرات، وعند مدخل القصر المفضي إلى القاعة الكبرى، كان راهب أشيب أو راهب فرانسيسكانيّ يتجهَّز لإقامة قداس للمستشارين، فبادر بانيرج إلى مساعدة الراهب في ارتداء ثوبه الكهنوتي. وخاط في هذه الأثناء ثوب الأخير، أو بطرشيله، واصلاً إياه بالوَزْرة والقميص الداخلي، ثم توارى عن الأنظار حين دلف السادة أو المستشارون لسماع القدّاس. وإذ وصل الراهب المسكين ختمة القداس، وأراد أن يخلع البطرشيل تبعاً لما جرى عليه عرف ذلك الزمان، خَلَع معه عباءته وقميصه الداخلي، فتكشّف جسده حتى منكبيه، وبانت مؤخرته أمام الجميع، وكذلك شيؤه الذي لم يكن صغيراً كما يمكن لك أن تتخيَّل. ومضى الراهب في صلواته، وكان كلما أخذته الحماسة أكثر وأكثر، كشف مساحة أكبر من جسمه وإجزائه الخلفية، إلى أن قال أحد سادة البلاط: ما هذا الذي يجري الآن؟ هل سيقوم الراهب بتقديم مؤخرته لنا كي نقبلها؟ لا، إذ ستقوم نار القديس أنطونيا بذلك بالنيابة عنّا. وقد صدرت الأوامر، مذّاك، بأنه يتوجب على الرهبان المساكين عدم خلع ثيابهم على مرأى من الناس، وإنما في حجرة الملابس أو الموهف «غرفة المقدسات»، كما يسمونها. وألا يفعلوا ذلك بحضرة النساء، على وجه الخصوص، مخافة أن يقعن في خطيئة التشهّي والرغبة المنفلتة. وقد شرع الناس بالتساؤل لم يمتلك الرّهبان، من

دون خلق الله، أعضاء تناسليَّة كبيرة وطويلة؟ وقد حلَّ بانيرج هذا اللغز، بصورة بارعة، قائلاً: إنّما يجعل آذان الحمير كبيرة جداً مرّده إلى أن أمهاتها لم تضع أي قبعة على رؤوسها، كما ذكر أليكو في مؤلفه؛ «افتراضات». وهكذا، فإن ما يجعل أعضاء التناسل أو التكاثر لهؤلاء الرهبان الأتقياء عظيمة راجع إلى طبيعة سراويلهم الفضفاضة، مما يجعل عضوهم المبتهج، يتدلى، متمطِّياً، بحريَّة إلى أقصى ما يستطيع، إلى الركبتيّن. وهذا هو السبب الثاني الكامن وراء عِظَم أعضائهم التناسليَّة، إذ يتسبب التأرجح المتواصل في هبوط أخلاط الجسم إلى ذلك العضو، فالإثارة والحركة الدائمة، تبعاً للمستشارين؛ تتسبَّب بالإثارة.

وكان لدى بانيرج جيب آخر مليء بمسحوق مثير للحكة يدعى حجر الشب؛ الذي كان ينثر بعضاً منه على ظهر من اعتقد أنهن أجمل النساء وأرفعهنَّ مكانة، مما يسبب لهنَّ حكة مثيرة للأعصاب، إلى درجة أن بعضهنّ يتعرَّين على مرأى من الناس، في حين ترقص الأخريات مثل ديك وقف على حجر حار، أو مثل عصا النقر على الدُّف، وقد كانت طائفة ثالثة منهن يهرعن إلى الشوارع على غير هدى فيلحق بهنَّ. وكان يَهُب، عارضاً مساعدته، بصورة مهذبة، لمن يتعرَّى منهن، فيسترهنَّ بعباءته كأي رجل دمث ومهذَّب.

وقد وضع بانيرج في جيب آخر قنينة جلديَّة صغيرة مملوءة بزيت عتيق، وكان يستخدمها كلما رأى رجلاً أو امرأة في ثياب جديدة وأنيقة، فيلطِّخ أجمل ما فيها ويفسده بحجة تلمّسها بإعجاب. قائلاً: يا له من ثوب جميل! أي ساتان رقيق هذا، وأي تافتا؟ لقد وهبك الله يا سيدتي، كل ما يرغب به قلبك النبيل. وأنت يا سيدي بدلتك جديدة وأنيقة، وأنتِ، أيتها الآنسة الجميلة، لديك ثوب جميل

وجديد. متّعك الله به وأدام عليك الخير. ويضع، في هذه الأثناء، يده على أكتافهم أو أكتافهنَّ، فيترك بتلك اللمسة بقعة لعينة تتغلل، بصورة أبديَّة، في أعماق كل روح، وجسم، وذهن فلا يقوى حتى الشيطان على نزعها. وكان يقول لدى مغادرته: حاذري السقوط يا سيدتي، فثمة حفرة كبيرة قذرة أمامك، فلو وضعت قدمك فيها لمسَّك أذى عظيماً.

وملأ جيباً آخر بنبات الأوفوربيوم، المسحوق جيداً. وكان يضع على ذلك المسحوق الناعم منديلاً مزخرفاً بصورة مدهشة؛ ذلك المنديل الذي سرقه من خيّاطة جميلة من خياطات القصر حين انتزع من صدر الأخيرة قملة كان قد وضعها بنفسه. وكان من عادته حين يكون في صحبة بعض نساء المجتمع المخملي، أن يجرهنّ إلى حديث عبثي حول بعض المطرّزات البديعة، ثم لا يلبث أن يضع يده على صدورهنَّ سائلاً: هل هذا الثوب المُطرَّز من صنع فلاندرز أم من صنع هينولت؟ ويُخرج، إثر ذلك، منديله قائلاً: تحسّسي وانظري أي عمل هذا؟ هل هو من صنع فونتيغيان أم فونتورابيا؟ ثم ينفضه بعنف باتجاه أنوفهنَّ، مما يتسبب لهن بنوبة من العطاس تدوم أربع ساعات من دون انقطاع، في حين يضرط هو مثل البغل، وسط ضحكات النسوة اللائي يتساءلن، ما هذا يا بانيرج، هل أنت من يطلق هذا الضراط؟ ويجيب: لا، لكني أضبط نغمة مؤخرتي وفقاً للأغنية الواضحة التي تصدرها أنوفكنّ. وكان لديه في واحد من الجيوب فاتحة أقفال، وأداة على هيئة بجعة، وخطّافة، وغيرها من الأدوات الحديديَّة التي كان يستخدمها، فلا تستعصي عليه خزينة أو باب.

فرانسوا رابلييه

غارغانتو وولده بنتاغرويل

المجلد الأول / الفصل الثالث عشر، (1532-1534)

«كيف غدا فهم غارغانتو الرائع معروفاً لدى والده؛ غرانغوسير، عبر اختراع طريقة في مسح المؤخرة»

حين قفل غرانغوسير عائداً من غزوه لجزر الكناري نهاية السنة الخامسة تقريباً، ذهب لرؤية ابنه غارغانتو، وكان مفعماً بالبهجة، كما يمكن لأب مثله أن يشعر لدى رؤية طفل كطفله ذاك. وفي حين كان يقبله ويعانقه، طرح الكثير من الأسئلة الطفولية حول العديد من الأمور المتعلقة بطفله، وكان يشرب، بكل أريحيّة، معه ومع مربيته التي سألها، فيما سأل، إن كانوا حريصين على أن يبقى نظيفاً ومهذباً. وقد أجاب غارغانتو عن ذلك بنفسه قائلاً: إنّه أخذ دورة تدريبيّة حول ذلك الأمر. وأنه لن يعثر على ولد أنظف منه في طول البلاد وعرضها. وكيف ذاك؟ سأل الأب، فأجاب غارغانتو: لقد توصلت، عبر الخبرة الطويلة والدقيقة إلى طريقة في مسح مؤخرتي هي الأفضل والأكثر أبهّة وراحة من كل الطرق المألوفة. وسأل الأب من جديد، وما هي تلك الطريقة؟ سأخبرك عن ذلك بعد قليل، أجاب الابن.

لقد قمت، في واحدة من المرات، بتنظيف نفسي مستخدماً قناعاً مخملياً لسيدة نبيلة، وألفيت ذلك رائعاً، فقد كانت نعومة الحرير مثيرة وممتعة لمؤخرتي. وقمت بذلك، مرة أخرى، مستخدماً برنساً نسائيّاً، وكان مريحاً كسابقه. ونظفت نفسي بلفاع رقبة لإحدى السيدات تارة أخرى. ثم ببعض أقراطها المصنوعة من الساتان القرمزي، لكنّها احتوت على عدد من المرصّعات الذهبيّة (أشياء مستديرة مقيتة؛ عليها اللعنة) فسلخت ذيلي بصورة انتقاميّة لئيمة. ألا فلتحرق نار القديس أنطوني أحشاء الصائغ ومؤخرته، وتحرق معها مؤخرة تلك السيدة. وقد عالجت ما ألمَّ بي من أذى، بأن مسحت نفسي بقبعة أحد الخدم، وكانت مزدانة بريش وفق الطراز السويسري.

ومرّةً حين كنت ألبّي نداء الطبيعة وراء إحدى الشجيرات، عثرت على قطة من قطط آذار، فمسحت مؤخرتي بها، غير أنَّ مخالبها كانت حادة جداً فجرحت عجاني وقرّحته. وبرئت صبيحة اليوم التالي بعد أن مسّحت نفسي بقفّازات الدمى العابقة بأذكى الروائح والعطور المستخلصة من المريميّة العربيّة، ثمَّ مسحت نفسي بنبتة المريميَّة، والشُّمْرة، والشّبت، والمردقوش، والورود، وأوارق اليقطين، والبنجر، والكرنب، وأوراق العنب، والخُبّاز، وأوراق نبات آذان الدب، الذي يهيّج الذيل إلى حد الإحمرار، والخس، وأوراق السبانخ. وكان لهذا كله أثر طيب ومفيد لقدمي. ثم مسّحت بنبتة هرمس، والبقدونس، والقرّاص، ونبات أذن الحمار، لكن ذلك تسبّب لي بإسهال لومباردي لعين عالجته، بأن



صور وأشكال غوليارد.

مسَّحت نفسي بالزّفرف الذي يغطي أعضائي. ثم مسّحت ذيلي بالملاءات وأغطية الأسرَّة والستائر، ووسادة، ومعلّقات مزركشة، وسجادة خضراء، وغطاء طاولة، ومنديل مائدة، ومنديل شخصي، وأقمشة التمشيط. وكنت أستشعر لذة، لدى استخدامها، تفوق ما يشعر به كلب أجرب حين تحكُّ له جلده أو تمسِّده.

أجل أجل قال غرانغوسير، ما أجمل ما تقوله، لكن ما الطريقة الفضلى في مسح المؤخرة لديك؟

فأجاب غارغانتو: كنت بصدد الحديث عن هذا؟ وشيئاً فشيئاً، ستسمع وتعرف، على أي حال، اللّغز برمته وكنه الأمر. فلقد مسّحت نفسي بالتبن، والقش، والخيزران، والكتّان، والصوف، والورق. لكن من يمسحْ ذيله الملوَّث بالورق، لا بد أن يترك بعضاً منه على خصيتيه.

فقال غرانغوسير: ما هذا يا صغيري المشاكس، هل نضجت إلى الحد الذي أصبحت معه تَنْظم الشعر؟

أجلْ، أجلّ يا مولاي الملك، أجاب غارغانتو. بمقدوري أن أنظم الشعر وأنشد على نحو رفيع حتى يبحّ صوتي، فأصغ إلى ما يقوله الكنيف خاصتنا إلى المتغوطين.

تقذف إلينا بكل هذه القاذورات والخُروء
أيها النتن الحقير
فلتلتهم نار أنطوني عظمك الملعون
إذا لم تمسح قاذوراتك قبل أن تهمّ بالرحيل.

هل تريد المزيد؟

أجل أجل، أجاب غرانغوسير

وانخرط غارغانتو حينها بأغنية ذات لازمة متكررة:

بينما كنت أتغوَّط البارحة
أدركت كم أنا مدين لمؤخرتي
كذا، كانت الرائحة قادمة من ذلك المكان
وكنت منسطلاً بها
آه، لو أن سيداً نبيلاً أتى بتلك السيدة
حين كنت أنتظرها وأنا أتغوَّط
لكنت، إذن، شققت شيئها
وجعلته قريباً ولصيقاً من شيئي
وقد أحاطت بأصابعها إستي القذرة
الملوَّثة بالخراء.

والآن هل بمقدورك القول إنه ليس بمقدوري فعل شيء

بالمناسبة، فإن نشيد الغائط ليس من إنشائي، لكني سمعته من جدتي الطيبة هذه، التي تراها هنا، واحتفظت بها، مذّاك الحين، في مخزون ذاكرتي.

دعنا نرجع إلى موضوعنا الرئيس، قال غرانغوسير

تقصد التغوّط؟ قال غارغانتو

لا، أجاب غرانغوسير، وإنما الموضوع المتعلق بمسح ذيلنا.

لكن، قال غارغانتو، ألن يرضيك أن تدفع برميلاً من نبيذ البريتون، إذا لم أقلب تصوراتك في

هذه المسألة وأضعك في حيرة كاملة؟

لا ريب لا ريب، قال غرانغوسير

فأجاب غارغانتو: ما من حاجة، البتة، تدفع المرء لمسح ذيله إلا إذا تلوَّث، وهو لا يتلوّث، إلا إذا كان الواحد منا يتبرَّز. وهكذا، يتوجب علينا أن نتبرَّز أولاً لمسح ذيولنا.

فعقَّب غرانغوسير قائلاً: لشدَّ ما أنت فطن، وعبقري يا بنيّ الظريف. سأجعلك تتقدم، قريباً، لنيل درجة الدكتوراه في مبحث المراوغات المضحكة، وهذا لأنك تمتلكُ من الذكاء والفطنة ما يتجاوز سني عمرك القليلة، وأنا على ذلك من الشاهدين: والآن، أرجوك، امض في حديثك عن فن مسح المؤخرة.

وأقسم بلحيتي، أنك ستحصل على ستين برميلاً كبيراً من النبيذ لا برميلاً واحداً. وأنا أقصدُ ستين برميلاً من نبيذ بريتون الممتاز، الذي يُنْتج في بلدة فيرون الخصبة لا في بريطانيا.

واستأنف غارغانتو حديثه قائلاً، ثم مسحت مؤخرتي بمنديل، ووسادة، ونجف، وجراب، وسلة كبيرة. لكن هذه الوسائل كانت مؤذية وبغيضة. ومسَّحت، إثر ذلك، بقبعة، ولاحظ، فيما يخصّ القبعات، أن بعضها مقصوص، وبعضها خشن، وبعضها الآخر مُخملي، ومنها ما هو مغطى بقماش التفتا وأخرى بالساتان. أما آثرها لدي، فهي ذات الوبر، لأنها تنظِّف البراز تنظيفاً تاماً. ومسحت ذيلي، بعدئذ، بدجاجة، وحمامة، وطائر الغاق، وحقيبة محام، وقبعة قناص، وقلنسوة ضيقة، وريش البازيار. ولكي أختمُ أقول جازماً: إنه من بين طرائق مسح المؤخرة وأشكالها المختلفة لم أجد أفضل من رقبة الإوزَّة كثيرة الزَّغب، ولاسيما إن أمسكت بها بين ساقيك. وأقول لك، مقسماً بشرفي، إنك ستشعر في مؤخرتك بلذة لا تدانيها لذة من فرط نعومة زغبها ودفء الإوزة الذي ينساب إلى الإست، فالأحشاء، حتى يصل إلى القلب والدماغ. ولا تظنَّن، بعد الآن، أن سعادة الأبطال وأنصاف الآلهة في حقول إليسبون نابعة من نبات البروق، والأمبروسيَّة (طعام الآلهة)، والرحيق الإلهي كما درجت عجائزنا على القول. وإنما لأنهم، وفقاً لاعتقادي، يمسحون ذيولهم برقبة الإوزَّة لدى إمساكهم برأسها بين أرجلهم، وهذا ما يعتقده السيِّد جون؛ حاكم إسكتلندا، المعروف باسم سكوتش.

فرانسوا رابلييه (1532–1534)

خمسة كتب حول حيوات غارغانتو وابنه بنتاغرويل وأعمالهما البطوليّة وأقوالهما

الكتاب الثاني/ الفصل السادس والخمسون (1532-1534)

أزياء رجال ونساء طبقة ثيلميا[1] الدينيّة.

كانت النساء، على مستوى القاعدة من هذه الطبقة، يرتدين ما يحلو لهنَّ من الثياب، وإذّاك فقد أصلحن من أنفسهنَّ وتجهَّزن على النحو التالي: كُنَّ يرتدين جواربَ ذات حمرة قرمزيَّة، أو أنها مصبوغة باللون الأرجواني، وكانت هذه الجوارب تعلو الركبتين بثلاثة إنشات، ولها حواش مزينة بتطريزات متقنة ونقوش فريدة من صنع مَهَرةِ الخياطين، وكانت أربطة الجوارب بلون الأساور اللائي يرتدينها، وكانت تحيط بأعلى الركبة وأسفلها قليلاً. أما الأحذية والأخفاف والبوابيج، التي كُنَّ ينتعلنها فقد تراوحت بين اللون الأحمر، والبنفسجي، والمخمل القرمزي، وهي مخرَّمة ومثلَّمة في صورة تحاكي المشية المتهادية لجراد البحر. وكن يرتدين تحت السَّمَق «الثوب الخارجي» الكرتلَ «ثوب فضفاض» أو الفاسكوين المصنوع من الحرير الخالص. وارتدين فوق ذلك تنانير مخطَّطة ذات لون أبيض أو رمادي أو أي لون آخر. كما كن يرتدين فوق هذه التنانير الداخلية المصنوعة من التافتا تنانير أخرى من النسيج أو الديباج المطرَّز بخيوط ذهبيَّة دقيقة ومحبوكة يدويّاً بصورة فنيَّة. أو أنهنَّ يرتدين، ما يعتقدنه جيداً ومتوائماً مع حرارة الطقس، من المعاطف الخارجيَّة المصنوعة من الساتان، والدمقس، أو المخمل، وتلك المعاطف، أيضاً التي تتراوح بين اللون البرتقالي، والأسمر المصفر، والأخضر، والرمادي، والأزرق، والأصفر، والأحمر الفاقع، والقرمزي، والأبيض وما إلى ذلك. أو أنهنَّ كن يجلبن من المعاطف ما هو مصنوع من القماش المذهَّب أو الفضِّي، أو يخترن غيرها من الأقمشة المزخرفة بخيوط ذهبيَّة، أو مطرَّزة بصورة تتواءم مع مكانة الأعياد والمناسبات التي يلبسنها فيها. أما الفساتين التي تتواءم أيضاً مع طبيعة الفصول، فهي مشغولة من الأَقمشة المذهبة وموشَّاة بخيوط فضيَّة نافرة، أو من الساتان الأحمر المغطَّى بمطرَّزات ذهبيَّة، أو من نسيج حريري مخطط، أو من قماش التافتا الأبيض والأزرق والأسود، والأسمر المصفر... إلخ. أو من نسيج صوفي حريري، أو قطيفة حريريَّة، أو المخمل، أو قطيفة فضيَّة، أو نسيج فضي، أو قطيفة ذهبيَّة، أو خيوط ذهبيَّة، أو مخمل موشّى بالرسوم، أو ساتان موشَّى ومزخرف ومغطّى بخيوط ذهبيَّة وحواشٍ مزركشة مختلفة الأشكال والأحجام. وفي فصل الصيف، كُنَّ يلبسن، عوضاً عن الفساتين، عباءات خفيفة وأنيقة مصنوعة من المواد المغربيَّة نفسها، المُعَدة من المُخمَل البنفسجي المُطعَّم بأشغال نافرة من الخيوط الذهبيَّة المخيطة فوق مطرَّزات فضيَّة، أو بخيطان مشغولة على شكل عقد من

(1) ثيلميا تعني في اليونانية «مشيئة»، وهي فلسفة ابتدعها رابلييه تقوم على عبارة افعل ما تشاء.

المطرّزات الذهبيّة، ومزخرفة بلآلئ هنديّة صغيرة. ودرجت هؤلاء السيدات على حمل حزمة زينيّة من الريش، أو باقة من ريش الطيور مماثلة لألوان ما يلبسنه من القفّازات الأنبوبيّة المدعوّة بالموفّة، المزيّنة بأناقة والمزخرفة بتبريقات ذهبيّة متلألئة.

وقد كُنَّ يرتدين في الشتاء عباءات من التافتا ذات الألوان المختلفة، مثل تلك التي ذكرت آنفاً. فضلاً عن تلك المحبوكة حواشيها بفراء باهظ الثمن من فراء الذئاب، التي تصطاد الأيائل، أو فراء حيوان الوشق المرّقط، أو فراء ابن عرس ذي البقع السوداء، أو من جلود طائر الخطاف، الذي يستوطن كلابريا، والسمور، وغيرها من الفراء النفيسة والثمينة.

وقد كانت عقودهن وخواتمهّن وأساورهن وأطواقهنّ وقلائدهنّ، والسلاسل التي يضعنها حول العنق، مصنوعة، جميعها، من الأحجار الكريمة، مثل: العقيق الأحمر، والياقوت، والماس، والياقوت الأزرق، والزمرد، والفيروز، والعقيق الأحمر الغامق، واليشب، والبريل الأخضر، واللؤلؤ البديع. وتختلف أغطية الرؤوس اللاتي تزيّنّ بها باختلاف الفصول كذلك، إذ كانت تتساوق، في الشتاء، مع الطراز الفرنسي السائد، وتتساوق، في الربيع، مع الطراز الإسباني، والطراز التوسكاني في الصيف. ما خلا الأيام المباركة والآحاد، فإنهنّ يتجهّزن تبعاً للطراز الفرنسي لكونه، كما اعتقدن، أكثر وقاراً، فضلاً عن ملاءمته للحشمة والرّزانة.

أما الرجال، فقد كان لهم زيُّهم الخاص، فكانت جواربهم مصنوعة من صوف التامي أو من نسيج صوفي متين ذي لون أبيض، أو أسود، أو غيرها من الألوان الغامقة. وكانت سراويلهم من المخمل المماثل لألوان جواربهم أو قريبة منها، وهي مزركشة ومفصّلة تبعاً لذوقهم الجمالي. وكانت سُتَرهم من القماش المُذَهَّب أو الفضّي، أو من المخمل والساتان، والدمقس، والتافتا وما إلى ذلك من الأقمشة، التي لها الألوان نفسها، وهي مفصّلة، ومزركشة، ومشذّبة الحواشي بصورة تامة الأناقة.

وكانت أَربطة السراويل من الحرير، وكانت ألوانها متطابقة. أما عُراها فهي مطليّة جيداً بالذهب، كما كانت معاطفهم وسُتَرُهم من أقمشة ذهبيّة وفضيّة، ومن الذهب، ومن نسيج رقيق وناعم، أو المخمل الموشّى على النحو الذي يرونه ملائماً. أما أثوابهم التي يرتدونها في المناسبات، فكانت كل ذرّة منها باهظة الثمن مثل أثواب النساء. وكانت أحزمتهم من الحرير وألوانها مطابقة لألوان سُترهم. ودأب كل واحد منهم على وضع سيف فاخر إلى جنبه، وقد جعل مقبضه من الذهب، وجعل غمده من المخمل المطابق للون السروال، وكانت رأسيّة الغمد من الذهب الخالص، ومن صنع أحسن المَهرة والصُنّاع. وكان ذلك شأن الخنجر أيضاً، وكانت قبعاتهم وقلنسواتهم من المخمل الأسود؛ مزدانة بالمجوهرات والأزرار الذهبيّة. وكانوا يضعون فوق هذه القبعات حزمة من الريش بيضاء وأنيقة مثل الغندور، فاصلةً بينها صفوفٌ من التبريقات الذهبيّة، وتتدلّى من أطرافها



جيوفاني وجنتايل بيليني،
القديس مارك يلقي موعظة في الإسكندريَّة، 1507 تقريباً،
ميلان، غاليري بريرا.



جواهر برّاقة من الياقوت والزمرّد والماس وما إلى ذلك. ولكن كان هناك انسجام وتجانس بين المتأنقين من الرجال وسيدات المجتمع المخملي، فكلا الجنسين يلبس نفس الثياب المميّزة، وحتى لا يفوتهم شيء، جرى تعيين سادة بأعيانهم لإخبار الشبان صبيحة كل يوم عن شكل الثياب التي سترتديها السيدات في ذلك اليوم. فكل ما كانوا يقومون به كان هدفه إبهاج السيدات وإسعادهنّ. ولا تظنَّ أنَّ أيّاً من كلا الجنسين صرف وقتاً طويلاً في السعي وراء هذه الثياب الأنيقة والفخمة، ذلك أن صنّاع الثياب وباعتها يتوفرون على جميع أصناف الثياب الجاهزة مع إشراقة كل صباح. أما ربّات القصور، فقد كن بارعات إلى درجة أنهنّ يرتدين ثيابهنّ ويتجهزنّ من الرأس حتى أخمص القدمين في لحظات. ولكي تتحصّل على تلك التجهيزات بقدر أكبر من اليُسر والسهولة فاتجه صوب غابة الثيها، حيث يمتدّ هناك صفٌّ من المنازل الأنيقة والنظيفة على طول نصف فرسخ، إذ يقطنها صاغة الذهب، و«الجواهرجيّة»، وتجّار المجوهرات، والمشتغلون بالزخرفة والتطريز، والحاكة، ومصممو الرسوم الذهبيّة، والخزّازون، وصنّاع البُسُط المزخرفة، والنجّادون؛ الذين يصنّعون، كل حسب مهنته، قطع الثياب والحلي، وكل ذلك كُرمى عيون من سبق ذكرهم من القساوسة والراهبات المبتهجين ذوي الدمغة الجديدة!

فرانسوا رابليه

خمسة كتب عن حيوات غارغانتو وبنتاغرويل

الكتاب الرابع، الفصل الرابع والستون

«أفاع وأفاع»

لقد صَفيتُ بصري، قال جيمناست.

لم أعد جائعاً، قال أوستون، وهكذا، ستكون بمنجاة من لعابي طوال هذا اليوم:

أفاعي الصَّل

والطيثاريّات

والدميسس

والبرمائيّات

والذباب الإسباني

وأبو كريتا «من غشائيات الأجنحة».

والأنيدودات

والكاطوبليباس (مخلوق خرافي إثيوبي)

والتنين

والأبيدسمونز

والأفاعي ذات القرون

والهارترافز

والأساريع

والإنهيدريدات

والأميبات

والتماسيح

والفالفيسس

والأبيمو

وضفادع الطين



ألبرتو سيبا، أفاع وعظاءات، رسم توضيحي من كتاب:
locuplestissmi Rerum Naturalium Thesauri Amsterdam.

والعبيد المجدِّفين
والوحش الذي يظهر بالكوابيس
والهارمنز
والكلاب المسعورة
والهاندونيات
والنجميَّات
والكولوتيَّات
والأيديَّات
والسيكريودات
والجيراريَّات

والأرجيات (كائنات خرافيَّة تنتمي إلى السايكلوب؛ ذي العين الواحدة)
والكافيزات
والليسانيات
والعناكب
والكوهيرات
وجرذان فرعون
والعظاءات النجميَّة
والأفاعي
والكيسودرات

والأتيلبات
والكوهيركات
والأرانب البحريَّة
والسحليَّات
والأفاعي ذات اللسانين
وسمندل الماء ذو الأجنحة الغشائيَّة
والبواسير
والأفاعي البرمائيَّة
والأفاعي ذات الأقدام
والبازيلسق (زحّاف خرافي)
والمانتيكور (مخلوق خرافي فارسي شبيه بأبي الهول)
وابن عرس المنتن
والسانتشرات
والأفاريز
والأفاعي الماصَّة للماء
والكوكاتريس (حيَّة خرافيَّة إذا نظرت إلى مرء صرعته)
وأفاعي الفئران
والديبسات (حيَّة تسبّب عضتها العطش)
والزبابة (حيوان يشبه الفأر)
والميلارات
وحيوانات السمندل الضفدعيَّة
والأسماك المنتنة
والميغالونات
والعظاءات العمياء

والستافات
والأصلات الباصقة
وحرذون ستيليو
والسابرينات (حوريَّات أسطوريَّة)
والبروفيرات
والعقربيات
والذباب مصَّاص الدماء
والعقارب
واليرقات الخضراء
والكتائب
واليرقات
والمثينيات (أم أربع وأربعين)
والبينفردونات
والرّميلاء
والديدان الكيسيَّة (آكلة شجرة الأناناس)
والسولوفيردارات
والعظايا العمياء
والروتيلات
والأصلات الصمَّاء
والديدان
وعلق الخيل
والتريستيلات
والرهجينات (فصيلة من الذباب)
والأفاعي السامَّة وما شاكلها
والراجينات
والأفاعي المتعفنة.

فرانسوا رابلييه

خمسة كتب حول حيوات غارغانتو وولده بنتاغرويل

الكتاب الأول؛ الفصل السابع والعشرون

أصخوا السمع، يا سادتي، يا من تحبّون الخمر، يا جماعة «كوب»، اتبعوني، فليحرقني قداسة أنطوني، حرقاً تاماً، كما يحرق حزمة عصي، إذا استطاعوا أن يتذوقوا قطرة واحدة من المشروب، الذي لن يأتي الآن، وأن يقاتلوا من أجل إنقاذ كروم العنب وتحريرها. يا بطن هوغ، يا خيرات الكنيسة! ها، لا، لا، يا للشيطان، لقد كان قداسة القس الأعظم توماس؛ قس إنجلترا، راغباً في الموت في سبيلها. وإذا مت أنا في سبيل القضيَّة نفسها، ألا ينبغي لي أن أنال القداسة ذاتها؟ بلى، ولكن لا ينبغي لي أن أموت من أجل ذلك كله، فأنا من يجب أن يفعل ذلك للآخرين ويرسلهم بعيداً إلى أعماق الجحيم.

ما كاد ينطق بتلك الكلمات حتى ألقى رداءه الكهنوتي وأمسك بسارية الصليب المصنوعة من شجرة الغبيراء، وكانت هذه مستديرة وطويلة كالرمح، وثخينة تملأ قبضة اليد، ومرشوشة بزهرة من فصيلة الزنبق تدعى «سمكة الكراكي»، لكن صورتها الأولى المصنوعة بعناية كانت قد بهتت وطُمست كلياً. وقَدْ خرج على ذلك النحو مرتدياً دثاراً طويلاً كأنه تنورة، ومتوشحاً رداءه عبر صدره إلى الجانب الآخر، وحاملاً عدَّته؛ عصا الصليب أو صولجان الأسقف، ممدودة بحماسة وتحفّز وشراسة تجاه أعدائه، الذين كانوا منهمكين في قطف العنب من دون تنظيم أو راية أو بوق أو طبل، فقد وضع حملةُ الرايات أعلامهم، وراياتهم وشاراتهم الملونة على الجدران، وبَقَرَ قارعو الطبول رؤوس طبولهم عند أحد أطرافها كي يملؤوها بالعنب، في حين أثقلت رزم العنب الكبيرة كاهل عازفي الطبول. ولنقل بوجازة: لقد أعوزهم النظام والانضباط إعوازاً تاماً، فابتدرهم، من فوره، من دون إنذار أو إمهال، فطرحهم كما تُطرح الخنازير، وأطاح بهم كما لو كانوا إناث خنازير، وطفق يمسح بالسوق والأعناق. وكان يقاتل، بصورة أو أخرى، تبعاً للأسلوب القديم في المناجزة، فسحق أدمغة بعضهم، وهشَّم أذرع آخرين وأرجلهم. وكان يضرب أطرافهم ضرباً مبرحاً حتى يسمع صوت ضلوعهم وهي تتكسَّر، في حين فصل فقرات أعناق فئة ثالثة، وشوَّه سراويلهم الجلديَّة، وأحدث جراحاً غائرة في وجوههم، مما جعل أوداجهم تتدلى متأرجحة على ذقونهم. وكان يسدد ضرباته يمنة ويسرة، فتساقطوا أمامه كما يتهاوى الحصاد على يد الحصّاد. وأعطب كِلى فئة أخرى، وشوَّه ظهورهم، وكسر عظم أفخاذهم، وجدع أنوفهم، وفقأ أعينهم واقتلعها، وكسر فكوكهم السفليَّة، ومزَّق أحناكهم، وجعل أسنانهم في حناجرهم كالسهاد بعد أن اقتلعها، ومزَّق كتّافياتهم المعدنيَّة إرباً، وأعطب قصب سيقانهم، وحطّم سيقانهم، وأحدث تورمات في كواحلهم، وخلع مفاصل

أوراكهم وانتزع عصبها، وخلع مفاصل ركبهم، وفتت ما دقَّ وغلظ من أفخاذهم إلى قطع صغيرة. وهكذا فقد أعمل يد الذبح والضرب والسحق في أنحاء أجسامهم جميعها، بحيث لم تشبه هذه الأعضاء المفصولة والمخلوعة بقسوة عن تلك الأجساد التي شوَّهتها عصا الصليب القاسية أي شيء آخر، ولا حتى حقل ذرة شديد الكثافة ومدروساً جيداً بدرّاسة يدويَّة. وإذا حاول أي منهم الاختباء بين الكروم الأكثف، كان يعالجه بضربة تطرحه أرضاً مثل السمكة المفلطحة، ويسحق سلسلة ظهره، ويقطع عنانه مثل كلب. وإذ فكّر أحدهم، لوهلة، بالفرار، كان يجعل رأسه يطير إرباً إرباً من جهة نقطة الاتصال اللاميَّة في الجمجمة (lamboidal commissare)، وهي نقطة الالتحام في الجزء الخلفي من الجمجمة. وإذا تسلَّق أحدهم شجرة، ظانّاً أنه سيكون آمناً هناك، كان القس جون يمزّق عجانه ويخوزقه. وإذا اتفق أن صرخ أحد معارفه القدامى مستغيثاً: هيه، أيها القس جون، يا صديقي؛ الرحمة الرحمة يا صديقي فأنا أستسلم وأذعن إليك! كان يجيب: ستفعل ذلك رضيت أم لم ترض، مرغماً أو طائعاً، بل إنك ستذعن وتسلم روحك إلى شياطين جهنم جميعها، ثم لا يلبث أن يُغير عليهم بما يمتلكه من سلاح ثقيل؛ وهو الضرب، والجلد، والطرق، والبعج، والصفع، والضرب العنيف المدوي الكافي لتنبيه بلوتو (إله الموت والجحيم عند الإغريق)، وإعلامه بقدومهم وإرسالهم تباعاً. وإذا تهوّر أحدهم فقاومه وجهاً لوجه، كان يبرز قوة عضلاته، ويخترقه تماماً من دون أن يحدث ضجَّة، وذلك بالنفاذ إلى صدره عبر حجاب الصدر والقلب. وانبرى لآخرين وأعمل فيهم يد الضرب، حتى إنه بضربة مدويّة تحت تجويف أضلاعهم القصيرة كان يتسبب بقلب معدهم، فيموتون من ساعتهم. وكانت ثمّة فئة أخرى استهدف معيّهم الخلفي بضربات قويَّة وبارعة، مما يجعل الحجاب الحاجز لديهم يتأرجح. ثم يضاعف الضربات مستهدفاً السرَّة بتلك اللكمات الدقيقة فيخرج ما في أمعائهم. وعمد إلى غرز آخرين في خصيهم حتى بلغ أحشاءهم، فلم

يترك أياً من أمعائهم أو كروشهم إلا وجعله يستشعر الشراسة والعنف والهيجان، الذي كان يعتمل في داخله. وصدقوني؛ كان ذلك أفظع ما وقعت عليه عين الإنسان. وقد استصرخ بعضهم قداسة القس باربي، وابتهل آخرون إلى القديس جورج، وتوسَّل أحدهم إلى القديسة الجليلة؛ نايتوش، وتوسل آخر قائلاً: أيتها القديسة الطيبة، يا سيدة النجاة، أغيثينا. فيما صرخ قوم آخرون: يا سيدة كانوت ولوريتو وسيدة البشارات، وسيدة ماري أوفر على الجانب الآخر من المياه. ونذر بعضهم أن يحج إلى القديس جيمس، وآخرون إلى المنديل المقدس في كنيسة تشامبري؛ ذلك المنديل الذي احترق، إثر ذلك بثلاثة شهور، ولم يكن بالإمكان إنقاذ خيط واحد منه. وفي حين بعث نفر آخر بنذورهم إلى القديس كديون، وآخرون إلى القديس جون دي أنجلي، وإلى قديس تسانت؛ أوتروبيس- تضرَّع آخرون، مرَّة ثانية، إلى سانت تشيفون، وميمي، وقديس كاندي؛ مارتين، وقديس سيني؛ كلاود، وإلى الآثار المقدسة للقديس لوريزيه، فضلاً عن ألف آخرين من القديسين والأولياء الصغار. وقد مات بعضهم من دون أن ينبس بكلمة، وتكلم آخرون من دون أن يموتوا، ومات نفر ثالث وهم يتكلمون، وتكلم آخرون وهم يُحْتَضرون، وصرخ ثلة منهم بأعلى ما يستطيعون: الاعتراف، الاعتراف، صلاة الاعتراف، المزمور الخمسين، أستودع روحي بين يديك يا رب. وكانت صرخات الجرحى مدويَّة، مما جعل رئيس الدير والرهبان ينهضون إليهم من فورهم. وإذ وقعت أعينهم على أولئك المساكين التعساء المذبوحين، كالشياه وسط كروم العنب، فإنهم أخذوا اعترافات بعضهم. لكن، وبينما كانوا منهمكين بأخذ اعترافاتهم، هُرِع القرود الصغار من كل حدب وصوب تجاه المكان الذي وُجِد به الراهب جون وسألوه: ما نوع المساعدة التي يرغب أن يقدِّموها له، فأجاب: يتوجب عليكم أن تحزّوا حناجر أولئك الذين طرحتهم أرضاً ورقابهم.

فيكتور هوجو

الجزء الثاني / الكتاب الثالث (1874)

ثلاثة وتسعون

من نظر إلى الجمع غَفِلَ عن القاعة، ومن شهد هذه الدراما نسي ما عرفه من مسرح. فقد تبدّى ذلك الأغرب والأكثر تشوّهاً والأسمى في آن: حشد من الأبطال وجمع من الجبناء، وحوشٌ بريّة على الجبل، وزواحف في المستنقع. احتشد هناك المقاتلون جميعهم؛ أشباح اليوم، كتفاً إلى كتف، يتنازعون، ويهدِّدون، ويقاتلون، ويجاهدون للبقاء؛ حشدٌ من الجبابرة.

احتل فيلق المفكرين؛ الجيروند، الميمنة. واحتلَّت وحدة الرياضيين؛ المسماة الجبل، الميسرة. هنا يمكن رؤية بريستو، الذي سُلِّم مفاتيح الباستيل، وباربارو؛ الذي دعم مارسيليا، وكير فجيليجان؛ الذي تزعَّم كتيبة «برست» المتوضِّعة في فوربورج سانت مارسو، وجونسان الذي رسَّخ سيادة النواب على مجلس طبقات الأمَّة، وجوديه؛ الرجل ذي الفأل السيّء، الذي أرته الملكة، في إحدى الأمسيات، ولي العهد النَّائم: وقد قبَّل جوديه الطفل وضرب عنق الأب، و«سيل»؛ الميَّال إلى المشاريع الخياليّة، الذي شجب مكائد «الجبل»، التي اصطنعوها بعون من النمسا، وسيلريه؛ معاق اليمين، وكوتو؛ مشلول اليسار، ولوز دوبربييه، الذي دعاه أحد الصحفيين بـ «الوغد»، فما كان منه إلا أن دعاه إلى الغداء قائلاً: آه، الوغد يعني، ببساطة، ذلك الرجل الذي تختلف آراؤه عن آرائنا، ورابوسانت إتين، الذي استهلَّ تقويمه في 1790م بهذه العبارة: «لقد انتهت الثورة»، وكينيت؛ أحد الذين عجَّلوا بسقوط لويس السادس عشر، وكامو الينسيني (نسبة إلى مذهب لاهوتي)، الذي وضع الدستور المدني للكهنة، وآمن بمعجزات كنيسة باريس، ودأب على السجود كل ليلة أمام صورة للمسيح، عُلِّقت على أحد جدران حجرته، وبلغ طولها سبعة أقدام، والكاهن فوشييه، الذي كان فاعلاً، هو وكاميل دومولا، في أحداث الرابع عشر من تموز، وإيزنارد؛ صاحب القول الأثيم: باريس سَتُدمَّر، الذي تواقت مع قول بارنسوك: باريس ستحترق، وجاكوب ديبون، الذي كان أول من أعلن عن إلحاده، وقد ردَّ عليه روبسبير قائلاً: «الإلحاد أرستقراطي»، ولانجونيه، وهو إنجليزي صارم وحصيف وشجاع، وديكو الذي كان بمثابة أبولس لبويكت فونفرد، ورييبكيه، وهو بمثابة بيلارد «باربارو»، الذي قدَّم استقالته لأنَّ «روبسبير» لم يعدم بعد، وريتشارد، الذي عارض بقاء الأقسام الثوريَّة في باريس، ولاروس الذي تَفوَّه بالمقولة البغيضة: ويل للأمم الشكورة والممتنَّة، وقد ناقض نفسه بما وجَّهه من كلمات متغطرسة لحزب «الجبل» لدى صعوده إلى منصَّة المشنقة، قائلاً: «إننا نموت لأن الأمة تغطُّ في سبات عميق. وحين تفيق سيأتي دوركم»، وبيرتو، الذي صنع، بصورة لاواعية، فأسه وأقام مشنقته بيده حين ألغى حرمة التاج وحصانته، وشارلي فيلات الذي حصَّن ضميره خلف صرخة الاحتجاج التي تقول: «لن أصوِّت



جاك لويس ديفيد،
قَسَم ملعب التنس، القرن الثامن عشر،
باريس، متحف كارنفاليه.

تحت تهديد السلاح»، ولوفيه؛ مؤلف «فوبلاس»، الذي انتهى به المطاف أمين مكتبة في القصر الملكي برفقة لوديسكا، وميرسييه مؤلف «تابلوه باريس»، الذي هتف قائلاً: «كل ملك تحسَّسَ رأسه في الحادي والعشرين من كانون الثاني»، وماربيه الذي تولى رعاية «عصبة الحدود القديمة»، وكارا التي قالت للجلاد على عتبة المشنقة: «لشدَّ ما هو مثير أن يموت المرء، لقد وددت لو رأيت المآل»، وفيجييه الذي زعم أنه رامي القنابل في كتيبة «ميكين إيت لاور» الثانية، وهو الذي حين هُدِّد بمحاكمة شعبيَّة صاح قائلاً: «أقترح أن نستلَّ سيوفنا، لدى أول ذكر لمحاكمة شعبيَّة، ونزحف على فيرساي»، وبيزو الذي قُدِّر عليه أن يموت جوعاً، وفالاز الذي قضى بخنجره الخاص، وكوندركت، الذي سيموت في «بورغ لا إين» أو «بورغ غاليتك» كما كانت تسمَّى آنئذ، وذلك بعد أن فضحت أَمره نسخة من كتاب «هوراس» كان يحملها في جيبه، وبيتون الذي قُدِّر له أن يكون معبود الجماهير في عام 1792، وأن تلتهمه الذئاب في عام 1794. وثمة عشرون آخرون، بالإضافة إلى: «بونيكولانت» و«بويلو» و«بيرتراند» و«ليسترب بوفيه» و«ليساج» و«غومير» و«غارديان» و«مافيال» و«دو بلنتييه»، و«لاكاز»، و«أنتيبول»، وفي المقام الأول «بارنيف» الذي دُعي رجاله بِـ «فيرغيناد».

أما في الجهة الأخرى فهناك «أنتوان لويس ليون فلوريل دي سانت جوست»، وهو شاب في الثالثة

والعشرين، وقد أوحى وجهه الشاحب، وجبينه الخفيض، وشخصيته العاديَّة، ونظراته العميقة الغائمة بسوداويَّة عميقة، و«ميرلين دي ثيونيفل»، الذي دعوه الألمان بشيطان النار، و«مرلين دي داوي»؛ المؤلف الأثيم لِـ «قانون المشبوهيَّن»، و«سوبرانيه»، الذي طالب به الباريسيّون جنرالاً في شغب «بريريال الأول». وراعي الأبرشية السابق؛ «ليبون»، الذي حمل، الآن، سيفاً باليد التي رشَّت، فيما مضى، الماء المقدّس، و«بيلاود فيرينس» الذي استشرف مستقبل القضاء حين سيحلُّ المحكمون محل القضاة، و«فابر دي إجلاتين»، الذي واتاه الحظ السعيد باختراع التقويم الجمهوري، و«روجيه دي ليزل» ملحِّن «المارسيليَّة»؛ النشيد الوطني الفرنسي، والرجلان اللذان لم ينزل الإلهام على أي منهما ثانيةً، وهما: مانويل؛ وكيل الكميونة، الذي قال: «الملك الميت ليس أقل من إنسان»، و«غوجون» الذي زحف على «ترتبستادت» و«نيوستادت» و«سباير»، وشهد فرار الجيش البروسي، ولاكروا؛ المحامي الذي تحوَّل إلى جنرال، ثم غدا فارساً لـ «سانت لوريس» قبل العاشر من أغسطس بستة أيّام. و«فريرون ثيرسايت»؛ ابن فريرون زوليه، وروث؛ الباحث العنيد عن الخزانة الحديديَّة، الذي اقتاده القدر إلى انتحار جمهوري عظيم، إذ قتل نفسه في اليوم ذاته الذي سقطت فيه الجمهوريَّة، وفوشييه؛ صاحب الروح الشيطانيَّة والوجه الجثماني وكامبولاس؛ صديق بيري دوشيسن، الذي دأب على القول لـ «غيلوتا» إنك تنتسب إلى نادي الفيولانتس، لكن ابنتك تنتمي إلى نادي اليعاقبة، وجاغوت الذي أجابَ مَنْ رقَّ لحال المساجين العراة بهذه الكلمات الهمجيَّة: «إن السِّجن رداء من حجر»، وجافوغيس؛ المدنِّس البغيض لمقابر سانت دنيس، وأوسيلين، الذي آوى إحدى المنفيين، وهي المدام غاري، في منزله مع أنه مارس سياسة الإبعاد بنفسه، وبنيتابول الذي كان يعطي الإشارة للمحاكم الشعبيَّة بالتهليل أو الاستنكار، حين كان مترئساً للجمعيَّة الوطنيَّة، والصحفي روبرت؛ زوج «المادموزيل كيراليو»، الذي قال: لا يأتي إلى منزلي، عادة، «روبسبير» أو «مارات»، أما الأول فمرحب به متى شاء، وأما الأخير فلا وألف لا، و«غاران كولون»، الذي عندما تشفَّعت إسبانيا في محاكمة لويس السادس عشر، طالب الجمعيَّة الوطنيَّة بغطرسة ألا تتنازل فتقرأ رسالة ملك يلتمس الرحمة لملك آخر، والأسقف غريغور، الذي استحقَّ، في بداية حياته المهنيَّة أن ينتمي إلى «الكنيسة المبكِّرة»، غير أنَّه انقلب على مبادئه الجمهوريَّة في عهد الإمبراطوريَّة، وأبار الذي قال: «كل أهل الأرض يُدينون لويس السادس عشر، فإلى من نتجه لاستئناف الحكم؟ للكواكب؟»، وروير الذي عارض إطلاق نيران المدافع من جسر «بونت نوف» في الحادي والعشرين من كانون الثاني قائلاً: «لا ينبغي لسقوط رأس الملك أن يحدث دوياً أعلى من سقوط رأس أي رجل آخر»، وتشينيه؛ أخو الشاعر أندريه، وفاديير؛ أحد الذين وضعوا مسدساً على المنصَّة، وتانييه الذي قال لـ «مورو»: أود أن يتعانق

«مارات» و«رابوسبير» على طاولتي، فسأله مورو: أين تسكن؟ قال: في تشارنتون، فأجاب الأخير لو قلت خلاف ذلك لأثرت دهشتي، وليجندر الذي كان جزّار الثورة الفرنسية كما كان برايد جزار الثورة الإنجليزيّة؛ إذ اتفق أن صاح في لانجوينيز: تعال كي تذبح، فأجاب لانجوينيز: تفضّل أولاً، فأَصدر مرسوماً بأني ثور، والكوميدي الكئيب «كولوت دهيربوز»، الذي يبدو كأنما يضع القناع الأثري، ذا الفم المزدوج، الذي يقول أحدهما: نعم، ويقول الآخر: لا، وهو يوافق بإحدى يديه ويستنكر بالأخرى؛ يُشهِّر بـ «كارير» في «نانت» ويعظّم «تشيلير» في «ليون»، يُرْسل بـ«روبسبير» إلى المشنقة و«مارات» إلى الباتيون (مدافن عظماء الأمّة)، وغينسوكس الذي طالب بعقوبة الإعدام لكل من حمل ميدالية نُقِشَتْ عليها الجملة التي تقول: «ماتَ لويس السادس عشر شهيداً»، و«ليونارد بوردون»؛ ناظر المدرسة الذي قدَّم منزله للرجل العجوز من مونت جورا؛ وهو البحار توبسا، والمحامي جوبيلو، والتاجر «لورينت ليكونتر»، والطبيب دوهم، والمثَّال سيرجنت، والفنان ديفيد، والأمير «جوزيف إيغالتي». وثمة آخرون غيرهم، مثل «ليكونيت بيرافو»، الذي طالب باستصدار مرسوم رسمي يعلن «مارات» مجنوناً، و«روبرت ليندت»؛ الشخص المثير للمشاكل، الذي أَلَّف «شيطان البحر»، وقد مثّلت «لجنة الأمن العام» رأسه، أما أذرعه الإحدى والعشرون ألفاً فقد طوّقت فرنسا على هيئة لجان ثوريّة، وليبوف الذي كتب عنه «غيري دوبريه» في كتابه «عيد ميلاد الوطنيين الزائفين»: «فليحيَ الأسطورة ليبوف»، وتوماس بين الأمريكي الخيِّر، وأنا كارسيس كلوت؛ المليونير والبارون الألماني، الذي بقي على الرغم من إلحاده، صاحب مبدأ صادق وتابعاً أميناً لـِ «هيربت»، وليباس المستقيم؛ صديق آل دوبليه، وروفير؛ أحد الذين يصادفهم المرء بين الفينة والأخرى، وهم ينغمسون في الشرّ من أجل الشر؛ إنهم يمثِّلون ضرباً من الهواة المنتشرين بصورة تتجاوز ما نتصوره، وتشارليية، الذي أراد أن يخاطب الأرستقراطيين من دون حفاوة مستخدماً ضمير المخاطب «أنْتَ»، وتالين القاسي والمأساوي الذي أحدث ثورة على روبسبير التاسع من ثيرميدور حبّاً بالثورة، وكامباسيرس، المحامي الذي أصبح، آخر الأمر، أميراً، وكارير، وهو محام آخر تحوَّل إلى سفَّاح، ولابلانش الذي هتف، مرَّةً، قائلاً: «أطالب أن تكون الأولويَّة لبندقيَّة الإنذار»، وثوريوت الذي أَراد من قضاة المحكمة الثوريَّة أن يصوِّتوا جهاراً، و«بوردون دي لويس» الذي استثار «شامبون» ليتحدَّاه، وأدان «باين» ثم أُدين هو نفسه من جانب «هيبرت»، وفايو الذي اقترح إرسال جيش حارق إلى إقليم فونديه، وتافو الذي اتّخذ دور الوسيط بين «جيروند» و«الجبل» في الثالث عشر من نيسان، وفيرنييه الذي اقترح إرسال قادة «جيروند» و«الجبل» للقتال كجنود عاديين. وروبل الذي اعتزل في «ماينس»، وبوربوت الذي قُتل فرسه وهو راكب عليه في سامور، وغومبيرتو

و«جارد-بانفيلييه»؛ قائدا جيش ساحل شيربورغ وجيش «لاروشيل»، وليكاربينتييه، الذي ترأس سريّة خيّالة «كونكال»، وروبرجو، الذي نُصبَ له كمين «روستادت»، و«بري ردي لامارن»، الذي لبس كتافيّات بزة جنراله السابق في المُعَسكر، و«ليفاسوردي لاسارث»، الذي استحثَّ قائد كتيبة سانت أرماند المدعو «سيرنت»، بكلمة واحدة، فقتل نفسه. و«ريفيرشون» و«مور» و«برنارد دي سانتس» و«تشارلز ريتشارد» و«ليكوينيو»، ويسمو عليهم جميعاً «ميرابو» الذي يدعوه الناس «دانتون».

وقد ظهر رجل اسمه «روبسبير»، وهو لا ينتمي إلى أيّ من الحزبين، لكنه يثيرُ الفزعُ في كليهما.

[......]

إن وراء الخشية المقموعة، التي قد تكون شعوراً نبيلاً، ووراء الخوف الذي لا يمكن أن يُحتضر، ووراء كل هذه المشاعر والبطولة والإخلاص والغضب، يمكن للمرء أن يرى الجموع الحزينة من الناس المجهولين. وكانت أفواج هذه الجموع تُسمَّى «السَّهل»، وتشتملُ على العنصر المتأرجح؛ رجال تفترسهم الريبة، يترددون، ينسحبون، يماطلون، ويراقب أحدهم الآخر بارتياب. وقد مثَّل «الجبل» و«جيروند» النخبة الممتازة، في حين مثَّل السَّهل عامّة الناس الذين مثلهم، وعبَّر عنهم «سيي»، وكان سيي ذكيّاً، بصورة فطريّة، وتملؤه مشاريع وهميّة. وتوقَّف عند الطبقة الثالثة «العامّة» third estate، ولم يرتق كغيره من الناس، فقد جُبلت بعض العقول لتبقى في منتصف الطريق. وقد نعت «سيي» «روبسبير» بالنمر، فردَّ الأخير الجميل ونعته بالخُلد، وكان «سيي» فيلسوفاً امتلك حصافة من دون أن يمتلك حكمة، وكان متودِّداً للملكيّة أكثر من كونه خادماً للثورة، وكان يأخذ مجرفة ويجرُّ العربة ذاتها مع «أليكساندر دي بوهارنايس»، وحثَّ الآخرين على العمل الدؤوب الذي لم يَقُمْ به في يوم من الأيام، وكان يقول للجروندين: «ضعوا المدافع على الجانب الخاص بكم». ثمّة من الفلاسفة من هو مناضلٌ بطبعه، ومن هؤلاء: كوندورسيه، الذي انضم إلى جماعة «فيرغنياد»، و«كامي ديمولان»، الذي انضمَّ إلى «دانتون». وثمة فئة ثانية من الفلاسفة الذي يخشون على حياتهم، وهي الفئة التي ينتمي إليها سيي.

ولا تخلو أفضل الأواني من الحثالة، ولا يزال «السهل» أوطأ من «المُستنقع»، الذي كان راسبه بشعاً فلا تحتمله الأبصار، لما ينطوي عليه من ذاتيّة وغرور واضحين. هناك ارتعدت فرائس الجبناء في ترقب صامت، وما من شيء يعدل ذلك بؤساً وقذارة، حيث يتجلّى القبح بأبشع صوره، لكنهم لا يشعرون بالخجل وهم يخفون سخطهم، ويرزحون في العبوديّة، ويميلون إلى الثورة الباطنيّة، ويتملَّكهم فزع كَلبيٌّ شديد، فضلاً عن اليأس الصادر عن جبنهم. وقَدْ آثروا، في الحقيقة، حزب «جيروند»، لكنهم اختاروا «الجبل»، وحين توقَّفت النتائج النهائيّة عليهم، فإنّهم انحازوا إلى الفريق الرابح، وسلَّموا لويس السادس عشر إلى فيرجنيو، ودانتون إلى روبسبير، والأخير إلى تاليين.

شهَّروا بـ «جان بول مارا» في حياته، وعظَّموه في مماته، وبرزوا كأنصار للقضيَّة التي انقلبوا، فجأة، ضدَّها، وبدوا مفطورين على الصدام مع الضعفاء، وإذا انحازوا إلى الفريق الأقوى في أيّ قضيَّة، باتَ أي تردد علامة على الخيانة العُظمى. لقد مثّلوا الأغلبيَّة والقوة والفزع. ومن هنا انبثقت جرأة القاعدة، ومن هنا انبثقت أحداث الحادي والثلاثين من أيَّار، والحادي عشر من جيرمينال، والتاسع من ثيرميدور؛ تلك المآسي التي حلَّ فيها الأقزام عُقد العمالقة وأربطتهم.

[...]

وكان بين هؤلاء الرجال المتَّقدين حماسة آخرون حالمون، فقد تمثَّلت هناك اليوتوبيا بكل صورها؛ من المولعين بالحرب الذين أجازوا المشنقة، إلى المعتدلين الذين أرادوا، بكل سرور، إلغاء عقوبة الإعدام. ومن الأرواح الشريرة إلى الملائكة، وذلك تبعاً لعين الناظر؛ ملكيّاً كان أو من عامة الشعب. ومن الرجال التواقين للصراع إلى أولئك الذين رضوا أن يتعهدوا أحلامهم في السكينة والسلام، إذ أوجد عقل كارنو أربعة عشر جيشاً في حين كان «جان ديربييه» يفكِّر في اتحاد ديمقراطي عالمي. وقد احتفظ بعض الرِّجال، في حمّى هذه البلاغة الجنونيَّة والأصوات الصاخبة والمرعدة، على صمت مثمر، فقد كان لانكال صامتاً ومنهمكاً في إقامة نظام خاص بالتعليم الوطني العام، وثمة لانتانا الذي حافظ على هدوئه، وانغمس في إعداد الخطط للمدارس الابتدائيَّة، وكان «ريفيليبه ليبو» قابعاً في صمته، يحلمُ بالفلسفة التي ينبغي أن تسمو إلى منزلة الدين، في حين آثر آخرون الانصراف إلى شؤون الحياة العاديَّة واليوميَّة، فانصرف «غيتون مورفو» للعناية بتحسين الحالة الصحيَّة للمستشفيات وتعقيمها، وعُني «مين» بإلغاء العبوديَّة القائمة، وانشغل «جان بون سانت أندريه» في إيقاف الاعتقالات وسجن الأفراد بسبب الدِّين، وانشغل «روم» بالفرض الذي قَدَّمه «شابييه»، وانصرف «ديبوه» إلى أضابير الأرشيف، وعمل «كوريو فوستير» على إنشاء حجرة التشريح ومتحف التاريخ الطبيعي، فيما صبَّ «غيومار» اهتمامه في ملوحة الأنهار وإنشاء سد لنهر «شيلدت». وكان الناس مولعين بالفن ولعاً شديداً، بل إنهم موسوسون به، ففي اليوم الذي سقط فيه رأس المَلَكيَّة في ميدان الثورة (الحادي والعشرين من كانون الثاني)، هرع «بيزار»؛ ممثّل إقليم واز، لرؤية صورة للفنان «بول روبنس»، التي عُثر عليها في علِّية في شارع سان لازار. وقد كان الفنانون، والخطباء، والرُّسل، والعمالقة من أمثال دانتون، والسُّذج من أمثال كلوت، والمجالدون كما الفلاسفة، يسعون، جميعهم، إلى الغاية ذاتها، وهي التقدُّم، وما من شيء صرفهم عنه.

وكمنت عظمة هذا التجمّع في سعيه إلى اكتشاف نسبة الحقيقي والواقعي فيما قال عنه النَّاس مستحيلاً، فقد وقف روبسبير في جانبٍ، جاعلاً القانون نصب عينيه، أما في الجانب الآخر، فقد نظر «جوندربيه» بصرامة مماثلة إلى مفهوم الواجب.

روديارد كيبلينغ

هدايا وجنيات (1910)

«إذا»

إذا استطعت أن تحتفظ برأسك عندما يفقد كل من حولك رؤوسهم، ويلومونك،

وإذا استطعت الوثوق بنفسك حين يرتاب فيك الآخرون

وتفسح المجال، في الآن ذاته، لشكوكٍ يرمونك بها

إذا استطعت أن تنتظر من دون أن تملّ الانتظار،

أو إن كذبوا عليك، فلم تصنع ما صنعوا،

ولم تكره كما كرهوا:

وألا تكون، مع ذلك، مثالياً في شخصيتك، أو مفرطاً في حكمتك

وإن استطعت أن تحلم من دون أن تكون للحلم عبداً

وإن استطعت أنْ تفكِّر من دون أن تجعل من أفكارك هدفاً

وإن استعطت أن تكون واحداً، يُسراً وعُسراً، نصراً وبلوى

فَلَمْ تأبه لهذين المختالَيْن أو تقيم لهما وزناً

وإن حرّف العذّال ما قُلت، ليخدعوا البُلْهاء، فَلَمْ تأَبه لما صنعوا

وإن رأيت ما شيّدت، طوال العمر، منهدماً، فَرُحت تبني من الأطلال ما هُدِم

وإن جازفت بما ملكت، فصرت صفر اليدين

ورُحت تعمل من جديد بلا شكوى أو سخط

وإن استطعت أن تُبقي على فؤادك حيّاً بعد أن هدَّك التعب، وثبتَّ بعد أن لم يبق منك سوى الإرادة التي تقول لهم: فلتثبتوا

وإذا استطعت أن تخاطب الناس من دون أن تفقد فضائلك ومزاياك

وأن تخالط ذوي التيجان من دون أن تفقد طبيعتك البسيطة

وإذا عجز الخصوم كما المحبون أن يحرجوك

وإذا كان الناس لديك كلهم سواء

وإذا استطعت أن تملأ الدقيقة القاسية

بستين ثانية عدواً

فالأرض أرضك وما حوت

وأنت رجلٌ يا ولدي.



وولتر كويرت،
سكينة *الوجود السابق*، 1941،
نيويورك، متحف الفن الحديث.



16. الإفراط المترابط

يُدْرِج الإفراط في وضع الرؤى المفزعة، (مثل تلك التي نجدها في سلسلة الساحرات في كتاب غريملسهاوزن؛ simplicissimus، أو في وصف غوته لما يسمّى بـ «ليلة الساحرات»، في الجزء الأول من فاوست، أو في كتالوج الكائنات الشيطانيّة والسحريّة في كتاب ألبرتوس لـِ «غوتييه») كل ما يمكن أن نتوقعه من ليلة يمارس فيها السحر والشعوذة بصورة محمومة. وثمة -أيضاً- قائمة تفصيليّة دقيقة وشرهة، في قاموس بيرنيتي الكيميائي، تضمُّ كل المصطلحات التي استعملها الكيميائيون لوصف المادة الأولى، لهذا فإنها تغرينا بتصنيفها تحت عنوان القوائم الفوضويّة، غير أن هذا الكيميائي الذي ينتمي إلى القرن السابع عشر حصر نفسه بالمصطلحات الفنيّة الموجودة. وهكذا، فإنه امتلك سبباً منطقياً في وضع جميع هذه الأسماء في خانة واحدة، لكننا لا نمتلك سوى الارتياب بمنطلقه، فنقول إنه فعل ذلك مدفوعاً برغبة ينبغي أن ندعوها «أدبيّة». وقد بالغ في ذلك طلباً للمتعة المتحققة من الإفراط، ولو فعل خلاف ذلك لبقيت قائمته قائمة عمليّة. ولنقل بوجازة، ربما كان عقل ذلك المشعوذ مضطرباً تماماً، غير أن قائمته لم تكن مضطربة أو مشوشة، بصرف النظر عن طولها المفرط.

ولعل أفضل مثال على ذلك المزج الناجح بين الإفراط والترابط ماثل في وصف أزهار حديقة باردوا في عمل زولا؛ «خطيئة الأب موريبه». أما المثال الذي ينطوي على اضطراب أكبر فنراه في ما يسوقه لوتريامون من التعداد الذي ضمناه في المختارات، لكنه محكوم بنغمة امتعاض تمنح وحدة إلى كل ما كرهه الشاعر، على الرغم من أنها تتضمن بعداً ارتيابياً. وتكتسب القائمة ترابطاً، كما في فقرة من كتاب؛ بارت بقلم بارت، لأنها تتعلّق بكل ما يحبه المؤلِّف.

رنيه ماغريت،
جولكندا 1953،
هيوستن، مجموعة ميزيل.



دانييل سبورّي،
وجبة طعام هنغاريّة، من سلسلة «صور-المصيدة» 1963،
باريس، المتحف الوطني للفن الحديث، مركز جورج بومبيدو.





سلفادور دالي،
خزانة شبيهة بالإنسان، ديسلدورف،
مجموعة الراين الشمالي للفنون، ويستفاليا.

وقد وجد بعض النقاد علاقة ما بين التعداد الفوضوي وتيار الوعي، وهكذا، فلن تكون الأمثلة المتعلقة بما يُدْعى الحوار الداخلي؛ وهي الأمثلة المستقاة من أعمال جويس بخاصة، إلا مجموعة خالصة مكونة من عناصر غريبة تماماً، لولا أننا نفترض، كي نجعل منها كلاً متجانساً، انبثاقها من وعي الشخصيَّة نفسها. إذ تنبثق هذه العناصر، واحداً إثر آخر، عبر تداعيات لا يُطلب من الشخصيَّات إيضاحها تماماً. فهل هذا المثال المستقى من الفصل الرابع من «عوليس» فوضويّاً؟ نقرأ:

«أرسل بصره نحو الماشية التي تكاد تحجبها غلالة قيظ فضيَّة. أشجار زيتون مغبَّرة فضيَّة. أيام طويلة ساكنة: تقليم الزيتون وإنضاجه، ومخلَّل في المرطبانات، هيه؟ مازال لديَّ بعض منه، تركه لي «أندروز». «مولي» تبصقه، تعرف مذاقه الآن. أما البرتقال فمعبأ في صناديق بعد أن لُفَّ بأوراق رقيقة، وكذلك نبات الأترج «السيترون». تُرى هل مازال المسكين سيترون على قيد الحياة في ميدان سانت كيفين؟ وماذا عن ماستيانسكي بآلته الموسيقية القديمة؟ لقد عشنا أمسيات ماتعة آنئذ. «مولي» في كرسي «سيترون» المصنوع من القصب، جميل أن تلمسه. فاكهة شمعيَّة باردة تمسكها باليد وترفعها إلى أنفك وتشتم أريجها. ذلك أريج بري، حلو وحرِّيف. وكما هي

دائماً، عاماً إثر عام، تباع بأسعار مرتفعة أيضاً، قال لي مويزل. شارع «أربوتوس»: شارع المسرَّة: الأيام الخوالي البهيجة، لا بُدَّ أنها من دون شائبة، قال لي. يقطع رحلة طويلة إلى: إسبانيا، وجبل طارق، والبحر الأبيض المتوسط، والمشرق. صناديق مرصوصة على رصيف الشحن في ميناء حيفا. هناك شاب يقيِّد أعدادها في دفتر، وحمالون بملابس ملطخة ينقلونها. ها هو، ما اسمه؟ يخرج من ... كيف أنت؟ لا يراني، كما تعلم، مجرَّد تحيته تبعث في النفس مللاً إلى حد ما، ظهره مثل ظهر الكابتن النرويجي. أتساءل إن كنت سأقابله اليوم؟ عربة الرش لجلب المطر، في الأرض كما في السماء».

ويتلاشى الانطباع «الموضعي» للفوضى إذا ما نظرنا إلى المونولوج بكليته: فنحن في حضرة تسلسل للأفكار التي نزدحم بعقل بلوم في صبيحة بعينها، وذلك لدى تأثره بسلسلة المثيرات الخارجيّة.

غير أن ما ذكرناه آنفاً حول دُرْج بلوم يظلّ حالة مختلفة، إذ تتبدى القائمة هنا واقعيّة على نحو موسوس، فهي تسجل كل ما وُجد، على الأرجح في الدرج. لكن المرء لا يدرك لم قرَّر المؤلف الانخراط مطوّلاً في الحديث عن هذه النثريّات، إلا إذا قصد، ببساطة، أن يمتّع نفسه والآخرين بتنافر الكل، لهذا كان من اللازم إدراج هذه القائمة في ذلك القسم من المختارات، المتعلق بالتعداد الفوضوي، الذي برزت فيه «هذه القائمة» مثالاً معيارياً.

وسنمعن النظر، من جهة ثانية، في فقرة من فقرات بينشون لكونها أكثر ترابطاً، ذلك أن الأخير وقف نفسه على إغلاق دُرْج بلوم، مُؤثراً تفحّص سطح المكتب.

ونعثر، بعكس ما يظهر، على مثال جيد حول الإفراط (وهو غير فوضوي البتة) في عمل كلاود كلوسكي؛ الوليّ، الواقع في اثنتين وثلاثين صفحة. إذ يصفُ المؤلف المصطلحات أو الوحدات التركيبيَّة «syntagms»، التي تبتدأ كل واحدة منها بمقطع ينهي سابقه: ولا نملك إلا الإقرار أن هذا الجنون يمتلك أسلوباً ما، وأن فوضوية تلك القائمة من زاوية المدلولات ليست على تلك الحال من زاوية الدَّوال.

ومن الصعب القول إذا ما كانت القائمة، المتعلقة بالأشياء التي يراها بيريك في يوم وحيد في قصر سان سبلايس الباريسي، تتصف بالإفراط المترابط أو الفوضوي. فالمؤلف يسجِّل كل شيء بصورة استقصائيّة؛ الحدث، والزمن، وجزءاً من الميدان الذي يراه من موقعه حيث يقف. ولا يمكن أن تكون القائمة إلا عشوائيّة أو غير منتظمة، فمن المؤكد وقوع آلاف الأحداث في الميدان، ذلك اليوم، من دون أن يلحظها بيرك أو يسجِّلها. غير أن احتواء القائمة على ما لاحظه بيرك حصراً، يجعل منها شيئاً متجانساً على نحو مزعج. وبمقدورنا أن نعزو عمل بيرك «إنني أتذكّر»، أيضاً، إلى الفئة نفسها من التصنيف القائم على التخوم، وذلك لأن فوضاه منظمة بفعل الحقيقة التي مفادها أن كل ما أدرج في الكتاب يتعلّق بما منحنا إيّاه المؤلف من نعمة التذكر. ويمكننا أن ندرج في

هيرمان دي فريس،
«الواحد والكثرة» 2002،
لوزان، متحف كابتون للفنون الجميلة.

فئة القوائم المفرطة والمترابطة في آن تصوير المسلخ في عمل دوبلين؛ برلين ميدان الإسكندر. إذ ينبغي أن يكون هذا التصوير، من حيث المبدأ، وصفاً منظماً للمكان وما نُفّذ فيه من عمليات ذبح، لكنَّ من العسير أن يحيط المرء بشكل المكان والتتابع المنطقي للأحداث والفاعليات في تلك المجموعة المكثّفة من التفاصيل، والبيانات العدديّة، ولطخات الدم، وقطعان الخنازير المذعورة. ويتبدى المسلخ، لدى دوبلن، مفزعاً لأنه يمثل كتلة من السمات الشنيعة التي تصدم القارئ، وتبدِّد أي نظام ممكن وتحيله إلى عبث من البهيميّة المجنونة، مما يشير، بصورة نبوئية إلى مسالخ المستقبل.

وليس بمقدورنا تجنب تعريف القوائم التي رسمها بولتانسكي، الذي مات في كانتون فاليس، بوصفها قوائم مترابطة على الرغم من كونها مفرطة، أو تلك التي أنتجها الفنانون الذين شاركوا في معارض بينالي في البندقيّة بين الأعوام 1885 - 1995. ونضيف إلى ذلك قوائم بأعيانها لـِ «أنيت ميساغر»، فهي مترابطة بصورة مزعجة.

وهناك، أيضاً، القائمة التي تغدو فوضويّة لفرط ما تحتويه من حنق وبغض وضغينة، مُراكمةً شلالات من الإهانات والشتائم، وينهض سيلين مثالاً نموذجياً على ذلك، فقد انفجر في سيل من الشتائم ضد روسيا السوفييتيّة، وليس اليهود هذه المرّة.

نقرأ: «بينغ بينغ! إنّهم يَشْتَمُّونه! إنهم منتفخون... 487 مليوناً من القوقاز. كويد كواد. في تقرّحات سلوفينيا. كويد، من بلطيق سلافونيكا إلى المياه العالية البيضاء السوداء؟ كوام؟ البلقان، القذرون المتعفِّنون مثل الخيار! ناشرو القاذورات المزكمة! فضلات الفأر! أنا لا آبه لشيء ولا حتى لفقاعة غاز معويّة! أنا خارج هذا المكان، يا له من إنجاز! روث البقر! على نحو مهول! فولقارونوف (سُذّج) تترَيّون عجيبون، ومغول! ... وسناتشانوفيون! وآسهولفيش (حمقى)! وآلاف الأقدام من السهول المكسوّة بالقاذورات... وبجلد الخنزير! ... ولقد التقيت هنا بأمهات جميع الفيزوفيين! ... فيضانات ...! ماسحات أقفية مصابة بالفطريّات، ومقاعد حمّامات القيصر لك ولمؤخرته المتّسخة! ... ستابلين! فوروشيتلوف! الطامّة الكبرى ... البقايا! ... ترانسبيريا! ...».

أخيراً، ولما كنت مُغرماً بالقوائم كما يتبدّى ذلك في رواياتي جميعها، فلعلّه يجوز لي أن أضع بعضاً منها في قسم المختارات: وكانت واحدة منها عبارة عن أسماء أفواج من المتشردين أُخذت من سجلات تاريخيّة موثوقة (ومن هنا فهي مترابطة بذاتها). ولكن إيرادها هَدَف إلى تحقيق المتعة الخالصة من إيقاعاتها، والنكهة المتأتيّة من طبيعتها المختلطة.

أما الأخرى، فقد استعرضت السامبانيون؛ وهو النهر المكوّن من الأحجار عوض المياه، تبعاً للتراث اليهودي، وقد استخرجت أسماء مئات المعادن لمن كتاب «بليني الأكبر»، متمتّعاً بتخيل تدفّق كل الأحجار الممكنة والمتخيّلة (وغيرها) في جوف الشيطان، في محاكاة واضحة لشلالات إجوازو.

جين إيزدور جيرارد،
رسم توضيحي لعمل بلزاك؛ قصة حب اثنين من الحيوانات من مجموعة: حيوانات ترسم نفسها: الحياة الخاصة والعامّة للحيوانات،
باريس، هيتزل، 1828، مجموعة خاصّة.


Breviere

هانز ياكوب كريملسهاوزن

سمبليسيموس المغامر (1669) *

... وبعد أن غادرا، ذهبت بنفسي إلى الغرفة، مفكِّراً بما أردت أخذه، وأين ينبغي أن أبدأ في البحث عنه. وفي حين كنت أقلِّب الأمر، جلست منفرج الساقين على أحد المقاعد الخشبيَّة، وما كدت أجلس عليه حتى انقذف بي خارج النافذة. أما حقيبتي وبندقيتي، اللتان خلفتهما على الأرض، فقد تركتهما، إن جاز القول، كدفعة من ثمن المادة الدهنيَّة السحريَّة. وقد حدث الجلوس والطيران في الهواء والهبوط كلّه بلمح البصر، إذ بدا لي، على الأقل، وكأني انتقلت، على الفور، إلى جمهرة كبيرة من الناس (لا شك أنني كنت فزعاً، ربما، إلى درجة لم أتمكَّن معها من تسجيل الوقت الذي استغرقته الرحلة)، وكانوا، جميعاً، منهمكين في رقصة غريبة لم أر مثلها من قبل أو من بعد، فقد كانوا يشبكون أيديهم مشكِّلين حلقات عديدة، الواحدة ضمن الأخرى، في حين أدار كل واحد ظهره إلى الآخر، كما في صورة إلهات الحسن الثلاث؛ أي أن وجوههم موَّجهة إلى الداخل. وتكونت الحلقة الداخلية الصغرى من سبعة أشخاص أو ثمانية. وتكونت الحلقة التالية، ربما، من ضعف هذا العدد. وزادت الثالثة عن الحلقتين السالفتين معاً، وهكذا دواليك، إلى أن بلغ عدد الأشخاص في الحلقة الخارجيَّة مائتي فرد. وكانت إحدى الحلقات ترقص، دائريّاً، نحو اليسار، وتتجه التالية نحو اليمين. فكان من الصعب أن أتبيَّن كم حلقة كانت هناك، وما ذاك الشيء الذي يرقصون حوله في الوسط؟ وكانت الطريقة التي تتلوى فيها الرؤوس جيئة وذهاباً مضحكة وغريبة على نحو يجلب الرهبة. وكذا الأمر بالنسبة إلى الموسيقى المصاحبة. وبدا لي أن كل راقص (أو راقصة) يغني أغنيته الخاصّة، مما خلق تناغماً غريباً. وكان المقعد الذي أتيت عليه قد هبط غير بعيد من جوقة الموسيقيين، الذين كانوا يقفون خارج حلقات الرقص. وكان بعض هؤلاء ينفخ، جذلاً، على أفاعي العشب، والحيَّات، وحشرة الحباحب. وذلك عوضاً عن المزمار والناي والشبابة. في حين كان آخرون يحملون قططاً، وينفخون على مؤخراتها ويعبثون بأذنابها، فينتج ذلك صوتاً شبيهاً بمزمار القربة. وكانت فئة منهم تعزف على جماجم الخيول كما لو كانت أحسن أنواع الكمان، ويعزف آخرون على هياكل الأبقار العظميَّة كما لو أنها قيثارة؛ تلك الهياكل التي نراها ملقاة في فناء الجزّارين، حتى إن أحدهم كان يحمل كلبة تحت ذراعه ويرِّبت على ذيلها ويعزف على حلماتها بأصابعه. وكان الشياطين يصدرون، طوال الوقت، أصواتاً كأصوات الأبواق، مدويةً في الغابات بما تحدثه من جلبة. وما إن انتهت الرقصة حتى شرع الطاقم الشيطاني بالصراخ والزعيق والجعجعة والهياج وضرب الأرض بأقدامهم كما لو أنهم دخلوا، جميعاً، في جنون هذياني، ولك أن تتخيَّل كم كنت فزعاً.

وقد تقدَّم نحوي، في وسط هذه المعمعة، رجل منهم. وكان يحمل، تحت ذراعه، ضفدعاً عملاقاً يمكن مقارنته بطبل كبير. وكانت أمعاء الأخير قد سحبت من مؤخرته ثمّ جعلت في فمه، مما أثار لديَّ رغبة في التقيؤ بما استجلبه المنظرُ من غثاثة. وقال الرجل لي: هيّا يا سمبليسيموس، أنا أعرف أنك تجيد العزف على العود، فلم لا تقدِّم لنا لحناً جميلاً؟



جاك كالوت، *غواية القديس أنطوان*، القرن السابع عشر، نانسي، متحف لوريان التاريخي.



فاوست؛ غوته (1773–1774)

من ليلة فالبورج

فاوست، مفستوفيلس، وفانوس جاك في غناء متبادل

إلى عوالم السحر والحلم والرؤيا، يبدو، أننا ولجنا، فأرشدنا إلى الطريق الصحيح

كي تمضي أقدامنا قُدُماً وتبلغ

الصحاري المتطاولة والمتنائية

* * *

هو شوشو ... تو ويت تو ويت

يحوِّم البوم وأبوزريق والزقزاق قريباً قريباً

فهل هي، جميعاً، مستيقظة وتصيح؟

ماذا عساه يكون ذلك الذي يجوس خلال الأدغال؟

هل يكون السمندر ببطنه المتكرِّش وسيقانه الطويلة؟

أهي الجذور، كما الأفاعي، تزحف خارجة من بين الصخور والرمال

وأينما نحوِّل وجوهنا تمدّ أصابعها الهائلة حولنا

لتصطادنا هنا وتفزعنا هناك

وتمدُّ من عقد سوداء غليظة مفعمة بالحياة

خيوطاً، مثل قرون استشعار حيوان البَوْلَب، قاذفة بها نحو الجائلين.

قطعان الفئران، كالجحافل بآلاف الألوان، تعدو

عبر الطحالب والمراعي

واليراعات في جماعات مكتظة تومض في الظلمة

وتربكنا سويّاً

لكنني أتساءل، ربما، عبثاً

هل نحن متوقفون، أم سائرون؟

ويبدو أنَّ الكل يدور حولنا ويطير

الصخور والأشجار، التي تخلق قسمات متجهّمة

والأضواء الغائمة (اليراعات) تتكاثر وتتضخّم ...

فاوست: يا لغرابة هذا الضوء الموحش، الذي يلتمع عبر الأعماق المظلمة

وتهبط ارتعاشاته الكئيبة في المهاوي العميقة!

هنا يتصاعد دخاناً ويتبخّر ضباباً

وهنا يومض عبر حجاب بخاري

ثم ينساب خيطاً ضوئياً رفيعاً

ثم ينفجر في جداول مضطرمة

هنا يتلوّى متشعباً في عروق عديدة تتضافر في الوادي

وهناك محصوراً في غور عميق، ثم ينشطر وينحلّ في كل الاتجاهات على التلال

هنا يتدفّق الشرر وهّاجاً ومندفعاً كالسهام

هانز بالدنغ غرين،
سبت *الساحرات*، 1510،
مجموعة خاصّة.

باتجاهنا، مثل رمل ذهبي منثور

ولكن هناك، انظر في الأعالي حيث يشتعل الجدار الصخري ويحترق مفستوفيلس: تمسّكْ بأضلاع الصخر القديمة، وإلا طُوِّح بك في مهاوي الظلمات. فالضباب يغشى الليل. استمع، كيف ترعد الغابة وتهدر، ويطير البوم فزعاً. استمع كيف تتحطّم الأعمدة وتهتز القصور ذات الخضرة الدائمة، وكيف تتكسّر الأغصان وتتلوّى، وكيف تُدوّي الجذوع، وكيف تصرُّ الجذور وتتشقّق.

كلها تتهاوى في فوضى مفزعة ومجلجلة، في حين تصفر الريح وتعوي عبر الوهاد الممتلئة بالحطام.

ألا تتناهى إليك تلك الأصوات في الأعالي؟ تدنو منا وتتناءى، هناك في الجبال، هناك على امتدادها يرتفع غناء ساحر متدّفق. الساحرات (في جوقة غناء):

اعتلت الساحرات قمة بروخن
بقايا الزرع أصفر وبذور المحصول خضراء
يحتشد الجميع من أجل المهرجان
السيد «أوريان» يتربع فوق الجميع
ثم نمضي فوق الحجارة والعصي:
حيث ... الساحرة و ... الوعل.

لوحة من (قبالا: مرآة الفن والطبيعة)،
كتاب الخيمياء، أوغسبيرغ 1615.


IGNIS.
AERIS.
AQVÆ.
TERRÆ.
V.W.I.W.V.
TINCTVR.
COAGVLATION.
DISTILLATION.
PVTREFACTION.
SOLVTION.
SVBLIMATION.
CALTINATION.

دوم أنتوني جوزيف بيرنتي

القاموس الخيميائي-الأسطوري (1758)

أسماء المواد الخسيسة

يؤثّر الكبريت في الملح، فيجعله ملتصقاً ويعطيه شكله، ويؤثر الملح، بدوره، على الكبريت، فيفككه ويجعله يتعفّن، ويتحد العنصران بنسب متساوية، فيتمخّض عن اتحادهما ماء كبريتي لزج، وهو مادة خسيسة تشكل أصل الطبيعة والفنون جميعها.

وفيما يلي بعض من الأسماء التي دعاها الفلاسفة الخيميائيون موادهم، وجلّها موضّحة هنا، لأنّ السّر الكلي لهذا الفن يكمن، كما قال مورينوس ورايمندوس لولوس، في استيعاب هذه الأسماء المختلفة. وبعض هذه الأسماء إغريقي، وبعضها الآخر عبري وعربي، لكن غالبها مشتق من اللاتينيّة أو الفرنسيّة، وهي:

الأبسمير، والفولاذ، والخل، والخل اللاذع، وخل الفلاسفة، وماء النار، وماء النيتروجين، والسائل البولي، وماء الهيولى، وماء الفن، وماء الستايكس «نهر الجحيم»، وماء النبع، وماء الدم، وماء معدن التلك، وماء الحياة، والماء المُطهِّر، والماء الجاف، والماء البسيط، والماء النجمي، والماء اللزج، وآدم، والأدرنت، والأدروب، والأفروب، واللامب «الحَمَل»، والأرغستا، والباتست، والألاتار، وألبار النحاس، والشجرة، والشجرة الفلسفيّة، والشجرة القمريّة، والشجرة المعدنيّة، والشجرة الشمسيّة، والبيرا، والبوراش، والشيست، والتشارلت، ومعدن الكوفيل، والألمبروث (ملح الحكمة)، والكوفال، وحجر الشَّب، والألماغرو، وألكلان، والألويم، والألودل (إناء الفيلسوف)، والألوسي، والأزرناد، والألزون، والأمالغرا، والأميزادي، والأناكرون، والأناثرون، والأناترون، والأنائول، والخنثوي، والروح، وروح العناصر، وروح العالم، وروح زحل، والإثمد، وإثمد أجزاء زحل، والأنتيبار، والماء المتوهِّج، والعُقاب، وعُقاب الفيلسوف، والعقاب الطائر، والأريمورس، والزئبق المتخثِّر، والفضَّة، والزئبق، والأرغيريون، والأثير، والآرنيت أو الزرنيخ، والأسمارسيش، والأستيما، والأتيماد، والأفكافورت، والنسر، والأزوخ، والأزوث (نوع من الزئبق)، وماء الغُسْل، وماء غُسْل الملك، والحمّام الشمسي، وماء غُسْل ديانا، والحمام البخاري، وماء الحمام ذو المرجل المزدوج، والمفيد، والمفيد المنتشر، والبياض، وبياض الأسود، والبورق (مسحوق أبيض متبلّر)، والبورتيزا أو البونزا، والبرونز، والبرونز المحروق، والبرونز غير القابل للاحتراق، والبرونز الأسود، والزبدة، والكادميوم (فلز)، وصولجان هرمس، ومنفحة الحليب، والكلبة الأرمينيّة، وقابيل، والجير، والجير الحي، والكامبر، والكامريث، والجمل، والحقل، والسرطان، والكلب، وكلب الكوارسين، والهيولى، والكاسبا، والكاسباشيا، والرماد، ورماد التارتار، والرماد المذاب، والرماد غير قابل

للاحتراق، والرماد الأسود، والسّناس، والتشاي، والتشايا، والتشيس، والتيشسف هال، ومفتاح المعادن كلها، ومفتاح العمل، والتشيبور، والكيلو، والجنَّة، وجنّة الفيلسوف، والجنة الوسطى، وذيل الطاووس، والكولكوتار، والكوليرا، والغراء الذهبي، والرفيق، والمقارن، والخليط، والمُركَّب، والحافظ، والمحتوي، والمحتوى، والتاج الملكي، والجسم الأبيض، والجسم المشوَّش، والجسم المضاد، والجسم المبقَّع، والجسم الناقص، والجسم غير الملائم، والجسم المختلط، والجسم الأسود، والكورسفل، والغراب الأسحم، والشيء المُعذَّب، والشيء الخسيس، والبلّور، والبوتقة، وقلب الشمس، وقلب زحل، والديب، والذِّهب، والدِّيا، والمُعرَّى، والديربل، واليابست، وديمسبر، والأداة المتوسطة، والتنين المُحلِّق، وديونش، والأيبيمسيث، والإيبيمش، والعنصر، والإكسير، والألازارون، والجنين، والخنثى، وفضلات الخنزير، والكائن المعدني، والصيف، والإثليا البيضاء، والأوديكا، والفرات، وحواء، والفادا، والفالكوين، والفافونيوس، والفضلات المتكلِّسة، والفضلات المتحلِّلة، والأنثى، والأنثى البغي، والعنقاء، والخميرة، والخميرة المكررة بالتسخين، والحديد، والصفراء، وابن النار المبارك، وابن النيل، وابن الشمس والقمر، وابن زحل الأصغر، والفيمو، والبرونز الأجود، وزهرة الشمس، والبلغم، والينبوع، وينبوع الملك، والشكل، والشكل الإنساني، والأخ، وأخو الأفعى، وفريدانوس، والفاكهة، وفاكهة الشجرة الشمسيَّة، والدخان الأبيض، والدخان الأصفر، والدخان الأحمر، والنار، وماء النار، والنار الاصطناعيّة، والمفرقعة الناريَّة، والنار التي ضدَّ الطبيعة، والنار الآكلة وغير الآكلة، ونار المصباح، ونار الرماد، ونار الرمل، والنار غير الطبيعيّة، والنار السائلة، والنار الطبيعيَّة، والنار الرطبة، والجابرتين، والجبريشوس، والجابريوس، والديك، والثلج، وصفار البيض، والجوردان، وضوء النهار، والجاميس، والمطاط الأبيض، والمطاط الأحمر، والمطاط الذهبي، والجوفريس، والجرانوسي، والجرّ، والهيجر الزاراند، والهيبريت، وهدرة ليرنا، والجحيم، واللانهاية، والخلو من النكهة، والشتاء، والأقنوم الأبيض، وقوس قزح، والجود هيفوفي، والكارنيش، والكينشل، والكيبريش، والكينا، والبحيرة الجافة، والبحيرة التي تغلي، ودموع العُقاب، واللاتون، والحليب، وحليب العذراء، والخشب، وخشب الحياة، والأسد، والأسد الأحمر، والأسد الأخضر، ومشروب الخضراوات، وغسول النبات، والليثارغيريوس، والضوء، وضوء الرصاص، وإبليس الزهرة، والقمر، والقمر المخضّر، والذئب، والأم، وأم المعادن جميعها، وأم الذهب، والمغنيسيوم، والمغنيسيوم الأبيض، ؤالمغنيسيوم الأحمر، والمغنطيس، والخبيث، واليد اليمنى، واليد اليسرى، والماركسايت، وماركسايت

الرصاص، والبحر، والمرمر، ومارس، ومارثيكا، ومارثيك، والذكر، وقداس ركوة القهوة، والمائة، ومادة المواد، ومادة الأشكال جميعها، والمادي القمري، والصباح، وميدالية الفوهة، والدواء ذو الطبقات الثلاث، ودواء الروح، والسوداء، والزئبق، وطمث الحيوان، والطمث المعدني، وطمث الخضار، والظهيرة، والميكروسوم، والعسل، والمنجم، والمنجم الذهبي، والوزارة، والمكيال، والمازادير، والموت، والموت الزؤام، والموزاكوميا، والطبيعة، والضباب، والعدو، والأسود الذي يفوق سواده السواد نفسه، والنوسيس، وعين السمكة، والغراب، والزيت، وزيت مارس، والزيت الذي لا يحترق، والزيت الأحمر، والزيتون، والأوكسْ، والظل، وظل الشمس، والشرق، والذهب، والذهب الشرقي، والذهب المستدق، والذهب الكورالي، والذهب المطَّاطي، وذهب إيثوس، والذهب الورقي، والذهب الروماني، والأربريمنت، والأب، والأب الوحيد لكل شيء، والنعجة، والشَّعْر البشري، والخطر، والنيسون، والحجرَ، والحجر الحيواني، والحجر المحترق، والحجر الذي ليس بحجر، والحجر الموجود في فصول الكتاب، وحجر الفيلسوف، والحجر الهندي، وحجر الأندراديمين، والحجر الفلّزي، والحجر المعدي، والحجر الأحمر، والحجر النَّجمي، والحجر النباتي، والرصاص، والرصاص الأبيض، ورصاص الفيلسوف، والفرخة، والبارود، وخلاصة بارود الرّماد، والسجن، والربيع، والبغي، وصوص هرموجانس، والنقطة، وطهارة الميت، والطبيعة الخامسة، والعنصر الخامس، والرَّاسين، وجذر المعادن جميعها، وشعاع القمر، والغصن الذهبي، والرّاندريش، والنادر، والملك، والريكون، والرّيهسون، والمسكن، والريزوس، والدوري الصغير، والوردة وسط الأشواك، وسمكة الرَّاهب، والمتورِّد، والياقوت، والندى، وندى أيّار، والرمل، والملح الصخري، والسلامندر، والمحلول الملحي، والملح البحري، والمادة المملَّحة، وملح أليمبروك، وملح الكالي، وملح الميسادر، وملح البول، وملح الحجّاج، وملح الأملاح، وملح وينسهاس، والملح القمري، والملح المذاب، والملح الشمسي، ولعاب الفِطر، واللعاب القمري، واللعاب الذي لا يحترق، واللعاب النفيس، والدّم، ودم التنين، ودم الأسد، ودم السلاماندر، والدم الروحي، والدم الآدمي، والصابون، وصابون الحكماء، وزحل، والعظم الكتفي، وشراب الرُّمان، والسيبليندي، وسدينا، وسر المدرسة، والبذرة، والذيل، والضريح، والأصيل، والسيريكون، والسيرنيك، والأفعى، والأفعى المجنَّحة، والأفعى التي تأكل ذيلها (ouroboros)، وأفعى القدمس، والأفعى غير المجنَّحة، والخادم، والخادم الآبق، والخادم الأحمر، والشيث، وربّ الحجارة، والسيمارثا، وصودا الفيلسوف، والشمس، وكسوف الشمس، وأرض

الشمس، والمحاليل المُصلَّبة، والمحلول المتطاير، والشقيقة، وشقيقة الأفعى، والشقيقة الكبرى، والرمح والسيف، ومني الفيلسوف، والمني المعدني، ومني الزئبق، ومني كل شيء، والروح الخام، والروح المطبوخة، وروح الوضوح، والروح المبنية، والروح النافذة، والروح الكليَّة، والسناء، وسناء البحار، وسناء الشمس، وقذارة الجنَّة، والعروس، والبصاق القمري، والمستنقع، والنجم المختوم، ومعدة النعامة، والعَرَق الشمسي، ومعدن التلك، والتاموي، والطرطير، والطرطير أو الجحيم، والتاميكوم، والغسق، والترياكا، والترِّا، والترِّا أدامي، وصلصال الأرض، والأرض الملعونة، وأرض الأجداث، والأرض المورقة، والأرض السمينة، وأرض الوفرة، والأرض المتعفّنة، وأرض الفضلات، والأرض الحمراء، والأرض العذراء، والثالث، ورأس الغراب الأسحم، ورأس البقرة الميتة، والتيفو، والثابريتيس، والثيلميا، والثيتا أورثيت، والليثون، والتيياس، وصبغ الناسك، وصبغ المعادن، والمشعل، والثور، والرقائق، وعصفور هرميز، والرطوبة، والرطوبة الحارقة، والرطوبة البيضاء، والوحدة المبلّلة الراديكاليَّة للعقول، والدّسم، والرجل، والبيض، وبيضة الفيلسوف، وبول الطفل، والنجار، والمزهريَّة، وجرَّة الفلاسفة، والجرَّة المختومة، والعجوز المنهكة، والشيخوخة، والسم، وسم الأصباغ، وسم الأيتشفايدس، والسم الزُّعاف، وفينوس (الزهرة)، والريح، والفيرديغريس (الصبغ الأخضر)، والعصا المعدنيَّة، والعذراء، والزَّاج، والزاج الروماني، والزاج الأحمر، والزجاج، وكرمة ويسهانس، والخمرة البيضاء، والخمرة الحمراء، والأفعى السامَّة، والمرأة السليطة، والرجولة، وفضائل النجوم، وفضائل المعادن، وعيد الأوسيت، والحياة، والثعلب، والقلفي، والإزيت، والياريت، والبل، والزَّابل، والزعفران، والزاهاف، والزايباك، والريح الغربية، والزيباك، والزّنك، وعنصر الزنك، والزيفا، وطيب الكبريت، والكبريت المعدني، والكبريت الطبيعي، والكبريت الذي لا يحترق، والكبريت الأحمر، وكبريت الزارنيت، والزويتشون، والزومش، والزوميلازولي.

ويمكن تمييز الفلاسفة الحقيقيين عن طريق المادة التي يستخدمونها في التدريس. أما من يستخدمون غيرَ مادة (أي مواد ذات طبائع مختلفة)، لتأليف زئبقهم فإنهم يخطئون في طرقهم، فثمة مادة وحيدة، على الرغم من وجودها في كل مكان وفي كل شيء...

تيوفيل غوتييه

ألبيرتوس أو الروح والخطيئة (1833)

الخفافيش وطيور البوم، العباءات والنسور الصُّلع، وطيور البوم النِّسريَّة، ومعها طيور الهيم، والعيون المُلْتهبة، ووحوش من كل الأضراب لكنها مجهولة، ومخلوقات الستر ايغاب بمناقيرها المعقوفة، والغيلان، والبرقات، ومخلوقات هاربيز الخرافيَّة، ومصّاصو الدماء، والمستذئبون، والأرواح الشريرة، والماموثات، والليشانات البحريّة، والتماسيح، والأصلات، كلها تدمدم وتتشابك، وتصدر هسهسة، وتضحك وتهذر، وتندفع بأعداد كبيرة، وتومض، وتطير، وتزحف، وتتقافز، حتى تغطِّي الأرض وتجعل الجو قاتماً. أما الأشياء التي كانت أقل من هذه حركةً فهي: المكانس اللاهثة، التي كانت الساحرة الشمطاء تشدُّ لجامها بأصابعها ذات العقد، وتصرخ: «هذا هو المكان».

كان المكان مضاءً باللَّهب؛ لهب أزرق ينصَبُّ مثل صاروخ من اللَّهب، وكان بقعة مفتوحة في عمق الغابة، في حين كانت الساحرات العاريات والسحرة بعباءاتهم، يمتطون ماعزهم منحدرين عبر الطرق الأربعة من أركان الكون الأربعة، بالغين الاجتماع في الوقت عينه.

ولم يتخلف عن الاجتماع أحد، لا الباحثون في علوم التنجيم، أو شياطين الأرض، أو المجوس بمذاهبهم جميعها، أو الغجر أصحاب الوجوه الداكنة، أو الحاخامات ذوو الشعور الحمراء، أو القباليون من اليهود، أو العرَّافون، أو الهراقطة السود مثل الحبر، واللاهثين كمرضى الربو.

وقد جرى حفظ الهياكل في غرف التشريح، وكذلك الحيوانات المحنَّطة والمحشوة، والهولات، والأجنَّة ذات اللون المخضرّ قليلاً، التي مازالت تقطر بسبب الغُسْل الروحي الذي أُخضعت له، والعُرْجُ، والمقعدون الذين يستخدمون العربات، ورجل شنق نفسه حتى الموت، وقد برز لسانه بصورة مغثية، ووجوه شاحبة لرؤوس فُصلت عن أجسامها، وقد استُبْقِيَت معها رقبة حمراء ملويَّة ويد واحدة لإيقاف الرؤوس المترّنحة. لقد أُعدم كل مخلوق من هذه المخلوقات (حشد مرعب تملؤه الدماء)، فقطعت أيدي قتلة الأقارب وجعلت جثثهم في أكفان سوداء، أما الهراطقة فقد وضعت جثثهم في غلالات مكبرتة، كما جعلت جثث لأناس بؤساء بأجساد مرضوضة ومزرقّة على عربات مكسورة، وكان ثمة جثث لغرقى بأجساد مجزَّعة؛ ذلك المشهد الموحش الذي لا يقوى امرؤ على النظر إليه.

إميل زولا
الكتاب الثاني، الفصل السابع (1875)
خطيئة الأب موريه

يكمن في عمق أجمة من شجر الحور والصفصاف كهف مجوَّف، يتكون من قطع صخريَّة مخدَّدة، سقطت على حوض تنساب فيه جداول مائيَّة رقراقة بين الحجارة، وقَدْ غيّبت النباتات الكهف لفرط ما هي كثيفة، وسَدَّت صفوف متتالية من نباتات الخِطْمي المدخل كلَّه بتعريشة من الأزهار الحمراء والصفراء والبنفسجيَّة والبيضاء، التي تختفي سيقانها خلف نباتات القُرَّاص الهائلة الخضراء المُسْمرَّة، التي تفرز السم الزُّعاف بهدوء. وكانت تتقافز، من فوقها، مجموعات كبيرة من المتسلِّقات، التي وثبت بضع وثبات عالية؛ وكانت ثمّة نبتة الياسمين المزدانة بأزهارها العطريَّة، والوستاريات بأوراقها الرقيقة كالشرائط، واللبلاب الكثيف المسنن، الذي يشبه المعدن المطليّ، ونبتة العسلة اللدنة المثقلة بزهرات مرجانيَّة باهتة، ونبتة الظيَّان العاشقة، التي تمدُّ يديها المُعْنقدة برأسيَّات بيضاء. وتشابكت، وسط هذه جميعها، نباتات رفيعة تربطها معاً بصورة أكثر إحكاماً، وتنسجها في لحمة عطرة. وقد افترَّ نبات الكبوسين عن أفواه من الذهب المُحمرّ. أما اللوبياء المتينة مثل حبل مجدول، فقد أشعلت ناراً من الشرر المضيء في غير مكان، وفتح اللبلاب الملتفُّ أوراقه ذات الأشكال القلبيَّة، وعزف، بآلاف من الأجراس الصغيرة، [فأحدث] جلجلة صامتة من الألوان الرائعة. وكانت زهرة البازيلاء العطريَّة، مثل أفواج من الفراشات الحاطَّة، طاوية أجنحتها المصفرَّة أو الورديَّة، وجاهزة لتُحمل بعيداً على أول نسمة، وقد مثَّل كل ذلك ثروة من الخُصل المورقة يكسوها وابل من الأزاهير، التي تتفرَّع بصورة شعثاء، ويوحي شكلها برأس عملاق يميل إلى الوراء في فورة من الهيام، بشعره المنسدل البديع الذي ينتشر في بركة عطريَّة.

وهمس «ألبين» لِـ «سيراج» قائلاً: لم أجرؤ، يوماً، على الخوض في كل هذه الظلمة. [...]

وقد جالا خلال حقل من الأزهار على غير هدى.

ووطأت قدماهما سجادةً من النباتات القزمة الرائعة، التي كانت تسيِّج الطرقات فيما مضى، وتنتشر، الآن، بكثافة، وكيفما اتفق، ثم مرَّا بالشعيرات المنقَّطة لنبتة شرك الذباب، التي تصل إلى الكاحلين، وبالنسيج المنعقد للقرنفل ذي الشكل الريشي، ثم بالمخمل الأزرق لنبتة فأر الأذن المرصَّعة بعيون صغيرة سوداويَّة. وشقَّوا طريقهما عبر شجرة البليحاء العملاقة التي ارتفعت إلى ركبهما مثل حمَّام من العطور. وانعطفا، بعد ذلك، نحو مجموعة من زنبق الوادي ليتفاديا مجموعة أخرى من البنفسج، الذي بدا رقيقاً إلى درجة أنهما خشيا أن يؤذياه. لكنَّهما ما لبثا أنَّ وجدا نفسيهما محاطَيْن بالبنفسج من الجهات جميعها، فتخطياه بخطى وئيدة وحذرة، عابرين أريجه ومستنشقين



ماكسميليان لينز،
نباتات الخزامى، 1914،
فيينا، مجموعة خاصَّة.

كل نفس من أَنفاس الربيع. وبرزت، بعد رقعة البنفسج، كتلة من نباتات اليوبيليا تنتشر كالعهن الأخضر المنفوش، المرصَّع بالبنفسج الباهت. ونسجت كل من نجوم نبتة العينون المُظللة برقة، وفناجين النيموفيليا الزرقاء، والصلبان الصفراء للصابونيَّة، والصلبان البيضاء والأرجوانية لزهرة المساء، قطعاً من البُسُط الغنيَّة التي تمتد وتمتدُ نسيجاً من الترف الملكي، ليمتع العاشقان الشابَّان نفسيهما

بمباهج نزهتهما الأولى من دون شعور بالتعب. وما انفك البنفسج يظهر من جديد، فقد تدفقت من حولهما بحار من البنفسج، ناثرة أذكى أريج تحت قدميهما، ومُطلقة، لدى تفتحها، أنفاس زُهيرات أوراقها الخفيَّة.

وقَدْ تاه ألبين وسيرج تماماً، إذ أحاطت بهما آلاف من النباتات السامقة مكونّة أسيجة متطاولة حولهما، كما أحاطت بالممرات الضيقة، التي وجدا أن من الممتع سلوكها. وقد تعرَّجت هذه الممرات وتلوَّت، مُشَكِّلة متاهة من الأيك، فقد وُجِدت هناك عشبة الفَتِيَّة بعناقيد زهرها ذي الزرقة السماويَّة، وعشبة الجُوَيسئة بعطرها المسكي العليل، وأزهار القرد ذات الأعناق النحاسيَّة المبَقعة باللون القرمزي الزاهي، ونباتات القبس السامقة القرمزيَّة والبنفسجيَّة، التي ترمي بمغازل أزهارها كي ينسجها النسيم، والكتان الأحمر بأغصانه المزهرة الرفيعة كالشعر، وأزهار الأقحوان المُتبدِّية مثل بذور ذهبيَّة، مُلْقية، حولهما، خيوطاً قصيرة من الأشعة الخافتة، التي تتراوح بين ألوان الأبيض والبنفسجي والوردي.

وتخطّى العاشقان الشابّان العوائق التي اعترضت طريقهما، واستأنفا رحلتهما بين الجدران النباتيَّة. وقد انبثقت، عن يمينهما، نبتة الدُّريدار الرفيعة، ونبتة الناردين المرصَّعة بالأزهار الثلجيَّة، ونبتة لسان الكلب الرماديَّة التي تلتمع في كل كأس من كؤوسها الصغيرة قطرة ندى. أما عن يسارهما، فقد قام صف من زهور الحوض بكل أنواعها؛ البيضاء، والورديَّة الشاحبة، وذات الصبغة البنفسجيَّة الغامقة المائلة إلى السواد، وكأنها تدثَّرت بثياب الحداد، فضلاً عن الأزهار التي تدلَّت من سويقاتها المتفرِّعة المجدولة والمتثنية مثل نسيج متجعّد. وفي حين كانا يتقدمان تغيرت هيئة الأسيجة والوشائع، إذ أبرزت نباتات العايق العملاقة صولجاناتها، من بين الأوراق المسننة التي انبثقت منها أفواه نباتات أنف العجل المضفَّرة، كما نمَّت زهرة الفراشة أوراقها الضئيلة وأزهارها الرفرافة، مما جعلها تبدو كأجنحة فراشات فسفوريَّة ومنقطة، بلون قرمزي خفيف، وتمايلتْ الأجراس الزرقاء لنباتات الجُريس، عالياً، حتى إن بعضها تجاوز في طوله نبتة البروق الطويلة، التي نهضت سيقانها الذهبيَّة أبراجاً للأولى. وتبدَّت في إحدى الزوايا نبتة شومر عملاقة توحي بسيدة ترتدي الدانتيل، وتبسط مظلَّة من الساتان الأخضر البحري، وقد ألفى العاشقان طريقهما قد سُدَّت فجأة، فما عاد ممن الممكن التقدَّم قيد خطوة. إذ أوقفت كتلة من الأزهار، وحزمة كبيرة من النباتات أي تقدَّم. ففي الأسفل، شكلت كتلة من نباتات الأقنثا قاعدة إن جاز التعبير، وانبثقت من وسطها حشيشة المبارك القرمزيَّة والرودانت ذات البتلات الصلبة، والإقليرقيَّة ذات الصلبان الكبيرة البيضاء المنحوتة، التي بدت كما لو أنها راية لنظام بربري.

وأزهرت في الأعالي زهرة الفيسكاريا الورديَّة،

والليبستوسيفون الصفراء، والكولينيزيا البيضاء، وعشبة ذنب الأرنب، التي تضارب لون أزهارها الخضراء المغبرة مع ما حولها من ألوان زاهية. وعلت فوق كل هذه النباتات النامية نبتة القمعية الأرجوانيَّة ونبتة الترمس الزرقاء التي تنتصب بأعمدة رفيعة، مشكِّلة بناء شرقيّاً مقبّباً يومض ويُشرق بالقرمزي واللازوردي. وتبدَّت في أعلى القمة الأوراق الحمراء لنبتة الخروع الهائلة وكأنها قبة نحاسيَّة شامخة [...].

وقد طافا بالأحواض الأخرى جميعها، حيث نبت، في الحوض التالي، عدد من نباتات القطيفة، رافعة تيجاناً هائلة كان ألبين يجفل لدى لمسها، فبدت بذلك مثل يرقات كبيرة نازفة.

وملأت أشجار البلسم حوضاً آخر حيث انفتقت قُرنة بذورها بطقطقة خفيفة، وكانت مختلفة الألوان؛ فمنها ما هو بلون القش، ومنها بلون زهر الخوخ، ومنها الأبيض الذي تشوبه حمرة، وأخرى بالرمادي الكتاني. ونمت، وسط نافورة خربة، مُشتعمرة من زهور القرنفل الباهر، وتدلَّت البيضاء منها فوق الحواف المغطَّاة بالطُّحلب، في حين نشرت المُتقشّرة منها خليطاً من الزهر بين شقوق الرّخام، وبرزت من فم الأسد؛ الذي كان نافورة تتقافز منها المياه، نبتة كبش القرنفل العملاقة، بقوة جعلت الأسد العاجز يبدو كأنه يُطْلق دماً. وكانت على مقربة منها بركة منزليَّة سبح فيها البجع، وقد غدت الآن دغلاً من اللَّيْلك حيث عرضت، أسفل منه، نباتات رعي الحمام وفتنة النهار ألوانها اللطيفة، وأذاعت عبيرها الفوَّاح. «لكننا لم نر، بعدُ، نصف الأزهار»، قال ألبين مزهوّا، «فهناك وفرة من الأزهار الهائلة التي أستطيع أن أدفن نفسي فيها كما يُدفن طير الحجل في حقل من الذرة».

لقد شقّا طريقهما إلى تلك الأماكن، وسارا بخفة فوق بعض الدرجات العريضة، حيث الجرار المكسورة التي مازالت تشعشع بالتوهجات البنفسجيّة لزهرة السوسن. وتدفقت على طول الدرج نباتات المنتور، كأنها سائل ذهبي، وغصَّت جنبات الطريق بالنباتات الشائكة، التي انبجست كأنها شمعدانات من البرونز المائل إلى الخضرة، وكانت تتثنّى وتتمايل كرؤوس الطير، متبديَّة بكل تلك الأناقة التي تشبه المباخر الصينيَّة. وتدلَّت من الدرابزين المتكسِّر خصلات من نبات السيدوم؛ خصلات ذات خضرة فاتحة ومبَقعة بما يشبه العفن. وانداحت عند مقدّمة الدرج روضة أخرى تتوزّعها أشجار البوكسوس، التي كانت قويَّة كالسنديان. وقد شُذِّبت أشجار البوكسوس وجعلت على هيئة كرات وأهرامات وأعمدة ثمانية، لكنها الآن ترفل بحريَّة غير منضبطة، ومتفجِّرة بكتل شعثاء من الخضرة، التي تبدَّت عبرها رقع من السماء الزرقاء. وقد اقتاد «ألبين» «سيرج» قُدُماً نحو بقعة بدت مقبرة من الأزهار، إذ تدثرت زهرة الجرب في ثياب الحداد، وامتدت مواكب الخشاش في صفوف متتالية، عابقة برائحة جنائزية، وكاشفة عن أزهار

ثقيلة بتوهُّج محموم، واحتشدت شقائق النعمان في زحام كئيب، وكانت شاحبة، كأنها مصابة بوباء ما. وندَّت عن أشجار الداتورا الكثيفة قرون أرجوانيَّة امتصَّت منها الحشرات؛ الضجرة من الحياة، سمّاً قاتلاً. وقد دفنت نبتة الأذريون بأوراقها الخانقة زهراتها النجميَّة الملتوية، التي انبعث منها رائحة العفونة. ليس هذا وحسب، فقد كانت هناك أزهارٌ سوداويَّة أخرى؛ مثل نبتة الحوذان اللاحمة، التي تشبه ألوانها لون الصدأ، ونبتة المكحّلة الحدقيّة، ونبتة مسك الروم، اللتين أطلقتا زفرة اختناق وماتتا بعطريهما. لكن نبتة الرماديَّة كانت الأبرز، وهي محتشدة بكثافة، وتكسوها عباءات حداد نصفيَّة بنفسجيَّة وبيضاء. وبقي، في منتصف هذه البقعة الكئيبة، تمثال كيوبيد المرمري المشوَّه منتصباً يبتسمُ عبر الأشنات، التي حجبت عُريه الفتيَّ، في حين تدّلت الذراع التي كان يحملُ بها قوسه بين نباتات القرّاص، ثمَّ مرَّ ألبين وسيرج خلال صف من نباتات عود الصليب، التي بلغت خاصرتيهما. وبينما كانا يعبران، سقطت الأزهار البيضاء أشتاتاً مشفوعة بوابل من البتلات الثلجيَّة، التي كانت منعشة لأيديهما مثل قطرات ثقيلة من وابل رعدي. أما الحمراء منها فقد عبست بوجوه مشدودة أقلقتهما. وعبرا، بعد ذلك، حقل الفوشيَّة، الذي يتشكّل من شجيرات كثيفة وقويَّة أدخلت البهجة لقلبيهما بأجراسها التي لا تُحصى. ثم مضيا في طريقهما إلى حقول زهرة الحواشي الأرجوانيَّة وغيرها من حقول إبرة الراعي، التي تسطع بكل الأصباغ الناريّة للموقد؛ تلك الأصباغ التي يبدو أن الرياح لا تني تنفخ فيها لتشتعل من جديد، ثم شقّاً طريقهما عبر غابة من زهرة الدلبوث؛ الشجرة الطويلة كالقصب، التي نهضت مثل رماح من الزهور لمعت في ضوء النهار الساطع بكل إشراق المشاعل المتوهِّجة. وقَدْ غيّبا نفسيهما في غابة من عبّاد الشمس ذي السيقان الغليظة -غلظ معصم ألبين. تلك الغابة أعتمتها الأوراق الخشنة والكبيرة بدرجة كافية لصنع سرير لطفل، كما أنها ازدحمت بوجوه نجميَّة كبيرة سطعت كأنها شموس لا تحصى. وما لبثا أن جاسا خلال غابة شجر الورديَّة الغاصَّة بالأزاهير، التي حُجبت فروعها وأوراقها، فلا تُرى إلا باقات الأزهار وكؤوسها الممتدَّة على مرمى البصر. لم نصل بعد إلى النهاية، صاح ألبين، لنمض قدماً. لكن سيرج توقفت، فهما الآن وسط صف من الأعمدة الآثاريَّة المتداعية. وكان بعض هذه الأعمدة المطروحة بين أزهار الربيع وأزهار العناقيَّة مغرية للجلوس عليها، وقَدْ نبتت أزهار أخرى بوفرة، في المساحات التالية، وسط الأعمدة التي بقيت منتصبة، كما كانت هناك باحات من نباتات الخزامى، التي كشفت عن خطوط لامعة توحي بالخزف الصيني الموشَّى بالرسوم، وثمة رقعة فسيحة من نبات خُفّ السيدة المنقط باللونين القرمزي والذهبي، ومساحات من نبتة الزيتيّة المتبديَّة كنباتات الأقحوان الكبيرة. وهناك حقول



أوجين ديلاكروا، بوكييه ورد (1848 - 1849)، نيويورك، متحف المتروبوليتان للفنون.

نوافذ نباتات معترشة، حدائق قاعة تيتتام. إ. أيفينو بروك، 1857، باريس، مكتبة الديكورات الفنيَّة.



البيتونيا ذات البتلات القطنيّة، التي سطعت منها أصباغ الورد اللُّبيّة، فضلاً عن حقول أخرى ذات أزاهير مجهولة لديهما، وبدت مفروشة كسجاد تحت الشمس في سطوع متعدد الألوان خفَّفَتْ أوراقها من حدته.

لن يكون بمقدورنا رؤيتها كلها، قالت سيرج مبتسمة وملوحة بيدها، سيكون من الجميل أن نجلس هنا وسط هذا الأريج العاطر.

وكانت ثمّة رقعة عريضة من نباتات رقيب الشمس قريبة منهما وقد اخترقت رائحتها؛ الشبيهة برائحة نبتة الونيليّة، الجوَّ بنعومة مخمليّة. جلس الاثنان على أحد الأعمدة الساقطة، وسط دوحة من الزنابق البديعة التي نمت هناك، وقد مضى على تجوالهما أكثر من ساعة، وطافا عبر الأزهار، التي أخذت شكل ورود وزنابق، ولقد وفَّر لهما ذلك ملتجأ هادئاً بعد رحلة العشّاق، التي قاما بها وسط الإغواءات العاطرة لنبتة العسلة الزكيّة، والبنفسج المسكي، ونباتات رعي الحمام، التي أَذاعت رائحة القبل الدافئة، ونبتة مسك الرّوم اللاهبة بالعاطفة الحسيّة. وقد تسامقت نباتات الزنبق بسيقانها الرفيعة الطويلة واحتضنتهما مثل فسطاط أبيض، وحفَّتهما بكؤوسها البيضاء الثلجيّة التي تلتمع، حصراً، بذهب مدقاتها الهيفاء، فرَقَدا هناك مثل طفلين مخطوبين في برج من الطهارة؛ برج عاجي منيع، حيث كان حبهما براءة محضة.

لوتريامون (1846–1870)

أناشيد مالدورور

من النَّشيد الأول

لا يحلم الواحد منا إلا حين يكون نائماً. وهناك كلمات مثل: الحلم، وعدميَّة الحياة، والطريق الترابي، وحرف الجر [الرابط] perhaps، والمرجل ذي القوائم الثلاث غير المنتظمة. تلك الكلمات التي غرست في روحك [حرفياً: أرواحك] هذا الشعر النَّدي للوهن والخمول... تلك المتعلقة بالتعفّن. والعبور من الكلمات إلى الأفكار لا يقتضي سوى خطوة واحدة.

التعكيرات، ونوبات القلق، وصور الفسق، والموت، وما يستثنى من النظام المادي أو الأخلاقي، وروح الإنكار، والتوحش، والهلوسات التي تقوم الإرادة على خدمتها، والعذابات، والدمار، والجنون. وحالات النَّهم، وصور العبوديَّة، والتخيُّلات الناجمة عن تأمّل عميق، والروايات، والأشياء الفُجائية التي لا يتوجب فعلها، والخواص الكيميائيّة للنسر الغريب، الذي يترقب جثة وَهْمٍ ميت، والتجارب المبكرة والمجهضة، والمبهماتَ ذات الأصداف الشبيهة بالبراغيث، والهوس الفظيع بالخرف، والتلقيح بالخدر العميق، والمراثي والخطب الجنائزية، وأشكال الحسد، والخيانات، وصور الاستبداد، والمعاصي، والتهيُّجات، والمرارات، وخطب التقريع المطوّلة الشديدة، والجنون، والسوداويَّة والمخاوف العقليَّة، والهواجس الغريبة التي يؤثر القارئ عدم الشعور بها، والتكشيرات، والاضطرابات العصبيَّة (العُصابات)، والدروب القاسية التي يُرغم المرء عبرها إلى تبني منطق الخندق الأخير، والمبالغات، والافتقار إلى الإخلاص، والأشياء البغيضة، والترَّهات، والكآبة، وما هو كئيب، والكروب، والولادات التي تُعدُّ أسوأ من جرائم القتل، والعواطف، وروائيو محكمات أسَّاريز التي كانت تعقد في إنجلترا، والمآسي، والقصائد الغنائيَّة، والأحداث الميلودراميَّة، والحوادث المتطرِّفة التي تتوالى بصورة سرمديَّة، والعقل الذي أجبر على النزول عن المنصَّة من دون عقاب، وروائح الفراخ المبتلة، والمذاقات غير السائغة، والضفادع، والأخطبوطات، وأسماك القرش، وريح السموم في الصحاري، وكل ما هو مستبصر، والأحول، والليلي، والمخدّر، والمسلول، والمتشنِّج، والمثير للشهوة، والمصاب بفقر الدم، والأعور، والخنثى، وغير الشرعي، والأمهق، وعاشق الغلمان، وظاهرة المربى السائل، والسيدة الملتحية، والساعات الثملى للبؤس الصامت، والاستيهامات، والأشياء الحرِّيفة، والهولات، والقياسات المحبطة، والبراز، ومن هو طائش مثل الطفل، والخراب، وشجرة المانجانيل المتأملة تلك، والقرحات العَطِرة، والأفخاذ الشبيهة بالكاميلا، والشعور بالذنب الذي يُلِمُّ بالكاتب المتحدِّر إلى العدم المزدري نفسه بصيحات الابتهاج، والندامة، ومظاهر النفاق

والمنظورات الغائمة التي تطحنك في ثناياها، وغير المُدْرك، والكُتَل الرزينة من البُصاق الموجودة على البدهيّات المقدَّسة، ودغدغات الهوام المُتسلّلة، والمقدِّمات الحمقاء التي تشبه تلك التي كتبها كرومويل، ودي موبان، ودوما الابن، وعجز الشيخوخة، والعجز الجنسي، والتجديفات، والاختناقات، والنوبات المرضيَّة، والاستشاطات التي تحدث قبالة البناية الحمقاء التي تحوي عظام الموتى، أشعر بالخجل لذكرها. وقد آن الأوان، أخيراً، أنّ نُرْكس من يؤذينا، ويُرْكعنا بصورة متعجرفة. فأنت مسلوب العقل، بلا توقف، وواقع في فخ الظلال، التي بناها الغرور وتنفُّج الذات بمهارة فظَّة.

كلود كلوسكي

الوَلي (1996)

وليّ، طرف خيط، حذوة حصان، حصان سباق، سباق عدو،

قدم على الأرض، أرض نار، نار صغيرة، حليب ماعز،

صُريمة الجدي، مسلسل، العم جول، جول سيزار، فاصولياء،

ريكوريه، ريموزات، عبث، غير مكترث، تغيير اتجاه،

زيف، سيجارة، مقرّر، نظرية، ستائر خضراء، نحو الأمام،

طليعة، خزانة طعام، جيومتر، سمّرَ، سدّ منقاره، منقار الوز،

القوانين الجنائية، نال دي ليس، ليس دو فرانس، فرانس لوازير،

زيركو نيت، نينتدو، دومزنيل، نيلجيري، فائق الثّراء،

تناظر، ثلاثية، جيرودي، ديجيت سوفت، سوفت آند كومباني،

كوجيستيل، تيليفلور، أزهار الشر، أُسيء اكتسابه، كيبروكو،

كونيسكو، كوبولا، القضيّة العادلة، واصل كلامك، يوم عيد،

عيد الأم، تجاري، ظبي، الأوبرا، موضوع للحزن،

عيد فصح مجيد، صندوق بيرة، بيرة إنجليزية، كيس صلصال، حقيبة يد، يد في الحقيبة، سكّر القصب،

الوردي الفاقع، فلوغام، غومينا، مئذنة، شفنين بحري بالزّبدة،

زبدة بسمك الأنشوا، اختيار سلاح، يسار السلاح، يسار الكافيار،

مشطوب، آر ديكو، كودايين، في موضعه، أنت قلت ذلك،

عشرة آلاف فرانك، رصاصة طائشة، زائف، دومبروفسكي،

سكي أوبن، عقوبة الإعدام، موريسون، سونا تك، تكنوفي،

جُذاذة التريكو، كومارتان، مارتان جان، جان غابان، بنغالي،

ليباري، باري تورف، تورف أنفو، منافق، جاء في أوانه،

بطاريّات وندر، وندرفول، اتصال كامل، لمسة لذيذة، كيت كات،

كاتوغات، قفّاز خشن، حاذر المطر، مطر لأشهر، نصف السعر،

وُجد مذنبا، لِتَعَذُّر ماذا بالضبط؟ جوست بري، سحب دم،

من دون دفع، هل تدفع؟ فو جي كور، فيلم قصير، ترجيديا، صرح،

ابن عاهرة، بوتلونج، لانجرون، رونسوناك،

ناكفيل، فيلاتنوز،
نوزانير، نيراديت، ديون القمار، لعبة الأمراء، الأمير ويلز،
صبي مناجم، خطاب جميل، سباق تزلّج، قاع الصندوق،
كم هي تمطر، مطر غزير، حبل في العنق، ضربة حظ،
يا له من مسكين، سيجارة ماريجوانا، وصلة مغلاق المحرك،
لاس فيجاس، غاسباشو، لوح تقطيع اللحم والخضار،
بورد تو ديث، ديث ديوتي، ديوتي فري، فاكهة مجففة،
شي أومار، ماريو بروس، فرشاة شعر، شعر قصير ومنتظم،
فرشاة الرسام، رسام تجريدي، عميق جداً، يمضيان معاً،
مثقب الأذن، الشعاع الأخضر، الخضرة في المدينة،
فيل –سور– سول، يقوم بالخطوة، فلفل أحمر، مجنون،
تحت سن السادسة عشرة، متكيّس، ستيفن كينغ، كينغ كالي،
علي خان، خبر كاذب، عين دامعة، عين مفقوءة، فيلاسكيز،
كيزاكو، جيب التمام، نوسنباوم، يواسي القلب، قلب مخلص،
فيديليو، ليورا فلور، ريعان العمر، سنّ الحماقة، ديوبتيجل،
جل بريمير، أول مرة، كبد سمك المورة، شارع أو بان،
كلابة السلطعون، قابضة، وكالة أبوللو، لوغاسوفت، سوفتلك، إلكترو،
صغير جداً، خَبَب، استوائي، رجل دين، عنبري اللون، قصير كبير البطن،
لين روزيه، روزنتال، كعب مسطح، الأراضي المنخفضة هولندا)، بانسبا،
مسايف، سان فانسان، بلا توقف، يبول دماً، من دون تكلف،
هم في كل مكان، تورينغ- كلوب، كلوب17، سبعة أيام في الأسبوع،
مئة وسبع سنوات، بسرعة، فحص دم، ربح قضية، قضيّة خاسرة.



روزا كين (أندري روجي)،
طبق بونارد، 1930،
باريس، المتحف الوطني الحديث، مركز جورج بومبيدو.

توماس بينشون

قوس قزح الجاذبيّة (1973)

لا بُدّ أن هناك حجيرات صغيرة مثل هذه في كل أنحاء المسرح الأوروبي للعمليات: وهي مجرد ثلاثة جدران مكونة من ألواح ليفيّة ذات لون كريمي بالٍ، ولا يعلوها سقف. ويشترك تانتيفي بهذه الحجيرة مع زميل أميركي هو الملازم؛ تايرون سلوثروب، وقد وُضع مكتباهما على هيئة زاوية قائمة، مما حال من دون التقاء عيونهم إلا عند التفاف إحداها 90 درجة. وبينما كان مكتب تانتيفي أنيقاً، فإن مكتب سلوثروب في حالة من الفوضى العارمة، إذ لم يُر سطحه منذ أول مرة نُظّف بها عام 1942، واستحالت الأشياء إلى طبقات تعلوها قاعدة من الأوساخ المكتبيّة التي تسقط، بصورة مُطّردة، إلى الأسفل، مشكّلة ملايين اللفائف الصغيرة والحمراء والبنية من الممحاة، وقُشارة أقلام الرصاص، وبقع الشاي أو القهوة الجافّة، وآثار السكر والحليب، والكثير من رماد السجائر، وكتلاً سوداء ورقيّة ملتقطة ومتطايرة من شرائط الآلة الكاتبة، وصمغاً متحلّلاً، وحبات أسبرين مطحونة حتى بدت كالبودرة، وثمّة أشياء متناثرة، كذلك، مثل: مشابك الورق، وأحجار القدّاحة من ماركة «zippo»، والأربطة المطاطيّة، ورزّات المكبس، وأعقاب السجائر، والباكيتات المتكوّرة، وأعواد الثقاب المتناثرة، والدبابيس، والكثير من عبوات أقلام الحبر الفارغة، وأعقاب أقلام الرصاص من الألوان جميعها، بما في ذلك الألوان التي يصعب العثور عليها كاللون العقيقي المعتدل، والبُنّي المصفرّ، وملاعق القهوة الخشبيّة، وأقراص معالجة الحلق من ماركة تاير، التي أرسلتها والدة سلوثروب؛ نالِّين، من بعيد حيث تقيم في ماساشوسيتس. وكانت هناك قطع صغيرة من الأشرطة اللاصقة، والخيوط، والطباشير، وكانت فوق ما سبق طبقة من المذكرّات الرسميّة المنسيّة، ودفتر كوبونات حصص غذائيّة مصفّر وفارغ، وأرقام تليفونات، ورسائل لم يتم الرّد عليها، ونسخ رثّة من ورق الكربون، وخربشات ألحان قيثاريّة لعشرات الأغاني، ومنها: جوني دوغبي وجد وردة في إيرلندا (كان لديه بعض الترتيبات الأَنيقة، كما يعلّق تانتيفي، إنه يشبه بصورة ما، شخصيّة جورج فورمبي، إذا كان بمقدورك تخيّل ذلك، لكن «بلوت» ارتأى أنه ليس كذلك).

وزجاجة فارغة من مستحضر كريمل المقوّي للشعر، وقطع مفقودة من أحاجي الصور التركيبيّة بدت منها العين اليسرى الكهرمانيّة لكلب ألماني من فصيلة الفايماريز، وثنايا رداء مخملي أخضر، وتعريقة إردوازيّة زرقاء في غيمة بعيدة، وهالة برتقاليّة لانفجار (ربما الغروب)، وتباشيم في سطح طائرة قاذفة، والجزء الداخلي الوردي من فخذ فتاة إعلانات عابسة ... كما كانت هناك بضعة ملخصات استخباريّة أسبوعيّة من وكالة الاستخبارات، ووتر قيثارة برتغاليّة لولبي مقطوع، وصناديق من النجوم

الورقيّة المصمّغة وذات الألوان العديدة، وقطع من مصباح يدوي، وغطاء لعلبة ملمّع الأحذية، التي يتفحّص من خلالها سلوثروب، من حين إلى آخر، صورته النحاسيّة الضبابيّة، وعدد ما من كتب المراجع المجلوبة من مكتبة إكتشونغ، ممتدة على طول القاعة، ومنها: نسخة من قاموس اللغة الألمانية التقنية، ودليل خاص أو خريطة لبلدة، صادرة عن ف. م، فضلاً عن وجود أعداد من مجلة أخبار العالم في مكان ما هناك، سُرقت أو ألقيت في النفايات، إذ إن سلوثروب قارئ حقيقي.

جورج بيرك

محاولة لوصف بعض الأماكن الباريسيَّة

ميدان سان سولبس، اليوم الأول

التاريخ: 18 أكتوبر، 1974

الزمان: 10:30 صباحاً

المكان: بار تاباك سان سوليس

الطقس: بارد وجاف، سماء رماديَّة، بضع بقع من ضوء الشمس

قائمة جرد أوليَّة ببعض الأشياء المرئيَّة، بالمعنى الحرفي للكلمة:

- بضعة حروف من الأبجديَّة، وبضع كلمات: KLM (على مغلّف يحمله عابر سبيل)، وحرف استهلالي (كبير P يرمز إلى كلمة parking (موقف حافلات) و(فندق روكاميه) و(سانت رافيئيل). تيبارنيو لاديريف (محطة تكسي أوستاسيون تيت) «شارع دي فيو كولومبييه» معمل جعة، وبار لافونتين سان «ب إلف» بارسان سولبيس.

- بضع إشارات تقليديَّة: سهمان تحت لوحة الموقف المكتوب عليها الحرف P، أحدهما يتجه إلى الأسفل قليلاً، ويشير الأخر إلى شارع بونابرت (من جهة لوكسمبورغ)، وأربع إشارات على الأقل مكتوب عليها (ممنوع الدخول)، في حين تنعكس الخامسة في مرايا المقهى).

- بضعة أرقام: 86 (على واجهة إحدى حافلات خط 86، موضوعة مباشرة فوق اسم المحطّة التي تتجه إليها الحافلة وهي: سانت جرمان دي بريه



جين دبوفييه،
منازل طابقيّة، 1946،
نيويورك، متحف الميتروبوليتان للفنون.

10 (لوحة تعريفيّة للبوابة رقم 1) 6 (لوحة تعريفيّة مثبتة على الميدان، تشير إلى أننا في دائرة باريس السادسة).

– بضعة شعارات: «انظر إلى باريس من الباص».

– قليل من التربة: كومة من الحصباء والرمل.

– قليل من الحجارة: على امتداد حافة رصيف المشاة، وحول النافورة، وحول الكنيسة، وحول بعض البيوت.

– قليل من الأسفلت.

– قليل من الأشجار (المورقة، والمصفّرة غالباً).

– جزء كبير، نوعاً ما، من السماء (ربما يعادل سُدس نطاق الرؤية لديَّ).

– سرب من الحمام حطّ فجأة على فاصل مروري يقع في منتصف الميدان بين الكنيسة ونافورة الماء.

– بضع حافلات (لم يجر جردها بعد).

- بعض كائنات بشريَّة.
- بضعة كلاب من فصيلة الداخْشُند الألمانيَّة.
- قليل من الخبز (باغيت أرغفة فرنسيَّة طويلة).
- قليل من السلطة (سلطة الهندباء «الإناديف»)
يخرج من سلة التسوق.

● خطوط السير

- الحافلة رقم 96 تذهب إلى محطة مونبارناس.
- الحافلة رقم 84 تذهب إلى محطة بور دو شامبرييه.
- الحافلة رقم 70 تذهب إلى طريق الدكتور حاييم، وإلى مبنى الراديو والتلفزيون الفرنسيين.
- الحافلة 86 تذهب إلى سان جيرمان دي بَري.

الماء لا ينبجس من النافورة

بضع يمامات حطَّت على حافة إحدى برك النافورة، بضعة مقاعد في الجزيرة التي تفصل اتجاه السير. مقاعد مزدوجة بظهر واحد مشترك، وأستطيع، حيث أقف الآن، أن أحصي ستة منها. أربعة منها فارغة، وقد جلس على المقعد السادس ثلاثة متبطِّلين سَكِرين، يقومون بحركاتهم المعتادة (يشربون مُسْكراتهم مباشرة من الزجاجة).

الحافلة رقم 63 تذهب إلى بورت دي لامويت.

الحافلة رقم 86 تذهب إلى سانت جيرمان دي بري.

حسنٌ أن تنظِّف والأحسن ألا توسِّخ.

حافلة ألمانية الصنع.

سيارة مصفحة من صنع شركة برنيك.

والحافلة رقم 87 تذهب إلى شامب دي مارس (الساحة الخضراء)، والقطار 84 يذهب إلى محطة بورت دي شابرييه.

ألوان: أحمر (سيارة فيات، ثوب، القديس رفائيل، إشارات «ممنوع الدخول»).

محفظة نقود زرقاء.

أحذية خضراء.

معطف مطري أخضر.

تاكسي أزرق.

دراجة ناريَّة زرقاء فئة (2-HP).

والحافلة رقم 70 تذهب إلى ساحة دكتور حاييم، وإلى مبنى الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين.

سيارة سيتروين ميهاري خضراء.

القطار رقم 70 يذهب إلى جيرمان دي برس.

منتجات دانون: ألبان وحلويات.

اطلب جبنة روكفر الحقيقيَّة في علبتها البيضوية الخضراء.

معظم الناس لديهم يد واحدة مشغولة على الأقل:

فهم إما يحملون محفظة، أو حقيبة سفر صغيرة، أو سلَّة تسوّق، أو عصا، أو رسن الكلب، أو يد الطفل.

شاحنة توزِّع بيرة في براميل معدنيَّة صغيرة، (كانتربرو، جعة المعلم كانتر).

الحافلة رقم 86 تذهب إلى سان جيرمان برس.

الحافلة رقم 63 تذهب إلى بورت دي لا موت.

باص سيتيراما المكوَّن من طابقين.

شاحنة مرسيدس زرقاء.

شاحنة بريتتمبس بروميل بنّية.

الحافلة رقم 84 تذهب إلى بورت دي تشامبريه.

الحافلة رقم 87 تذهب إلى تشامب دي مارس (الساحة الخضراء).

الحافلة رقم 70 تذهب إلى ساحة الدكتور حاييم، إلى مبنى الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين.

الحافلة رقم 96 تذهب إلى محطة مونبارناس دارقي ريل.

الحافلة رقم 63 تذهب إلى بورت دي لا موت.

كازيمير متعهد ولائم وحفلات، نقليات شاربنتيه.

الحافلة رقم 96 تذهب إلى محطة مونبارناس.

سيارة لتعليم السياقة، قادمة من شارع دو فيو كولومبير، وإحدى حافلات خط 84 تنعطف نحو شارع بونابرت (باتجاه لوكسمبورغ).

والون للترحيل

فيرناند كاراسكوسا للترحيل.

كميات من البطاطا تُباع بالجملة.

يبدو أن أحد اليابانيين يلتقط صورة لي من باص سياحي.

رجل عجوز يحملُ نصف رغيف، وامرأة تحمل صندوق حلوى على شكل هرم صغير.

الحافلة رقم 86 تذهب إلى سان باندييه (وهي لا تنعطف باتجاه شارع بونابرت وإنما تنحدر، بدلاً من ذلك، باتجاه شارع دو فيو كولومبير).

الحافلة رقم 63 تذهب إلى بورت دي لاموت.

الحافلة رقم 87 تذهب إلى تشامب دي مارس (الساحة الخضراء).

الحافلة رقم 70 تذهب إلى طريق دكتور حاييم، إلى مبنى الإذاعة والتلفزيون الفرنسيين، قادمة من شارع دو فيو كولومبير.

إحدى حافلات الخط 84 تنعطف إلى شارع بونابرت (.. لوكسمبورغ).

باص لا يحمل ركاباً.

المزيد من اليابانيين، في باص آخر.

الحافلة رقم 86 تذهب إلى جيرمان دي بَري.

نسخ مقلَّدة من لوحات بروان.

لحظة هدوء (أم هو التعب).

توقُّف.

جورج بيرك

أتذكّر (1978)

أتذكر أن كل الأرقام التي مجموعها تسعة تقبل القسمة على تسعة (أُمضي، أحياناً، فترة ما بعد الظهيرة كاملة في تفحص ذلك).

أتذكر الوقت الذي كان من النادر أن ترى بنطالاً من دون أن تكون ثنية ساقه مكفوفة إلى الخارج.

أتذكر بروفيريو روبيروزا صهر تروجيلو.

أتذكر أن كلمة (caean d'Ache؛ الاسم المستعار للكاتب الساخر إمانيول بوربيه)، هي استنتساخ للكلمة الروسية (Karandach)، وتعني القلم.

أتذكر ملهى «الحصان الذهبي».

أتذكّر ملهى «الحصان الأخضر».

أتذكّر بوب عزّام والنسخة الأوركستريّة منه (أحباب يا عزيزي) و(أهيم بك يا عزيزي)، وهي معروفة أيضاً باسم مصطفى.

أتذكر أول فيلم شاهدته بعنوان: (احذر أيها البحّار)، وكان من بطولة جيري لويس، ودين مارتين.

أتذكّر الساعات التي أمضيتها في سنتي الأخيرة من التعليم الثانوي وأنا أحاول، كما أظن، تحديث ثلاثة منازل وإعدادها لتمديدات الكهرباء والغاز والماء بصورة لا تجعل الأنابيب تتقاطع. وطالما أنت في فضاء ثنائي الأبعاد، فلن تتوفّر على حل، وهذا واحد من أكثر الأمثلة أوليّة على الطبوغرافيا، تماماً مثل جسور جوينسبرج أو ألوان أوراق اللعب.

أتذكر:

هل من المفروض أن يقول المرء:

Six et quatre font tonze

أو:

Six et qatre font honze?

و:

ما لون حصان هنري الرابع الأبيض؟

أتذكر أن اسم بطل فيلم «الغريب» هو أنطوني؟ مورسو. وقد لاحظ الكثير من الناس ألا أحد يتذكر اسمه قط.

أتذكر الحلوى القطنيّة في أسواق المعارض.

أتذكر أحمر الشفاه من ماركة بيزر (ذلك النوع من أحمر الشفاه الذي يغريك بالتقبيل).

أتذكر الكِلل (الدواحل) الصلصاليّة، التي تنفلق إلى نصفين إذا ضُربت بقوّة، والكلل المصنوعة من العقيق، والكِلل الزجاجيّة الكبيرة التي توجد داخلها، أحياناً، فقاعات هواء صغيرة.

أتذكّر عصابة الدفع الأمامي.

أتذكر خليج الخنازير.

أتذكر فيلم البهاليل الثلاثة، والثنائي أبوت وكوستيلو، والممثل الكوميدي بوب هوب،

والممثلة دوروثي لامور، وبينغ كوسبي، وريد سكيلتون.

أتذكر أن سيدني بيكت كتب مسرحية أوبراليّة – أم هي باليه وكانت بعنوان «الليلة ساحرة»؟



بيتر بليك،
التوليري، 2004.

أتذكّر حقائب هيرمس بإبزيماتها الصغيرة.

أتذكّر لعبة الأعمدة: «أثرِ مفرداتك»، بمجلة دايجيست.

أتذكّر مجوهرات ماركة بورما، لكن ألم يكن هناك، أيضاً، صنف من المجوهرات يسمّى «مورات»؟

أتذكر المعلم يقول: «نبوخذ نصّر» اكتبوها كلها في مقطعين، ويجيب التلاميذ: كل -ها، كل -ها.

أتذكر أن «جان بول سارتر» كتب سلسلة من المقالات حول كوبا بعنوان: «إعصار فوق السكر» في صحيفة فرانس سوار.

أتذكر بورفيل.

أتذكر سكيتشات بورفيل، التي يكرِّر فيها: «الكحول؛ لا، الماء الصدئ؛ نعم!»، مرّاتٍ ومرّاتٍ، منهياً كل فقرة من مقطوعته الأقرب إلى المحاضرة بذلك المقطع القصير.

أتذكر «ليس بهذا الغباء»، و«جيب السيدة هوسن».

أتذكر لعبة «الكلب العجيب» واكووا.

أتذكر أن هناك فرقاطة مضادة للغواصات، يُقال لها: جورج ليغ.

أتذكر كم كنت سعيداً عندما تعلمت الكثير من اشتقاقات الكلمة caput:

capitaine capot chef chete caboche

..capitale Capitole chapitre caporal

رولان بارت بقلم رولان بارت (1975)

أحبُّ ولا أحبُّ

أحبّ: السلطة، والقرفة، والجبن، والفلفل الحلو، وحلوى المرزبانيّة، ورائحة القش المقطوع حديثاً (لم لا يقوم من يمتلك «أنفاً» بصناعة عطر له هذه الرائحة). أحب الورد الجوري، ونبات عود الصليب، والخزامى، والشامبانيا، والمعتقدات السياسيّة المعتَنَقة باعتدال، وعازف البيانو غلين غولد، والبيرة الباردة جدّاً، والوسائد الرقيقة، والخبز المحمَّص، وسيجار هافا، وهاندل، والمشي بتؤدة، والإجاص، والدرّاق الأبيض، والكرز، والألوان، وساعات اليد، وكل أنواع الأقلام، والحلوى التي يُختم بها الطعام، والملح غير المكرر، والروايات الواقعيّة، والبيانو، والقهوة، وبولوك، وتومبلي، وكل الموسيقى الرومانسيّة، وسارتر، وبريخت، وفيرن، وفورييه، وأينشتاين، والقطارات، ونبيذ ميدوك، وكسر العادة، و«بوفار وبيكوشيه»، والسير بالصندل في أزقة الجنوب الغربي من فرنسا، حيث يُرى منعطف أدور من منزل الدكتور لي. وأحب «الأخوة ماركس»، وأحب الجبال في السابعة صباحاً، وأنا مغادرٌ سالامانكا ... إلخ.

لا أحبّ:

لا أحب الكلاب البيضاء من سلالة البوميراني، والنساء في البناطيل الواسعة، ونبات إبرة الراعي، والفراولة، والبيانو القيثاري، وميرو، والحشو، والرسوم المتحركة، وآرثر روبنشتاين، والفيلّات، وساعات ما بعد الظهيرة، وساتيه، وبارتوك، وفيفالدي، وإجراء المكالمات الهاتفيّة، وكورالات الأطفال، وكونشيرتوهات شوبان، ورقصة البرانل الشهيرة في القرن السادس عشر، ورقصات عصر النهضة، وآلة الأورغن، وماركو أنطوني تشارنتيه بأبواقه وطبوله، والمشاهد السياسية الجنسيّة، والمبادرات، والإخلاص، والعفويّة، وإزجاء الأمسيات مع أناس لا أعرفهم ... إلخ.

أحب ولا أحب: لا ينطوي هذا على أهميّة بالنسبة إلى الآخرين، وهو خلو من المعنى بصورة ظاهرة، وكل ما يعنيه أن جسدي لا يشبه جسدك. ومن هنا، ينطوي هذا الزبد المختلط من الأشياء المحبوبة والمكروهة على نوع من الحالة السديميّة التي تأخذ، تدريجيًّا، صورة قوام غامض يتطلّب تورّطاً أو نفوراً. ويبدأ، عند هذه النقطة، إرهابُ الجسد، الذي يملي على الآخرين تحمُّلي بصورة ليبراليّة متسامحة، والبقاء صامتين ومهذبين، وهُمْ يُواجَهون بما لا يتشاركون فيه من الأشياء المحبوبة والمكروهة.

(ثمة ذبابة تزعجني، أقتلها. أما أنت فتقتل ما يزعجك، ولو أني أبقيت على الذبابة فسيكون ذلك صادراً عن ليبراليّة متسامحة، وأنا ليبرالي متسامح حتى لا أكون قاتلاً).

ألفريد دوبلين

برلين، ساحة ألكسندر (1929)

ذلك أنه يحدث للإنسان ما يحدث للحيوان، فكما يموت الحيوان يموت الإنسان

المسلخ في برلين.

تمتدُّ، في الجزء الشمالي الشرقي من برلين، مبان، وقاعات، وإسطبلات، وحظائر، وأفنية المسلخ، وذلك من طريق إيلدينايز، مروراً بطريق تاير ولانزبيرجر أليه، حتى تصل إلى طريق غوته على امتداد الخط الحزامي لسكة الحديد. وهي تغطي مساحة تبلغ 47,88 هكتار، أي ما يعادل 118,31 فدان، من دون أن تدخل في الحسابات المباني القائمة وراء لانزبيرجر أليه. وقد أُغرق في هذا البناء 27,083,492 ماركاً، إذ بلغت تكلفة الحظائر والأفنية 7,682,844 ماركاً، في حين كلّف المسلخ 19,410,648 ماركاً.

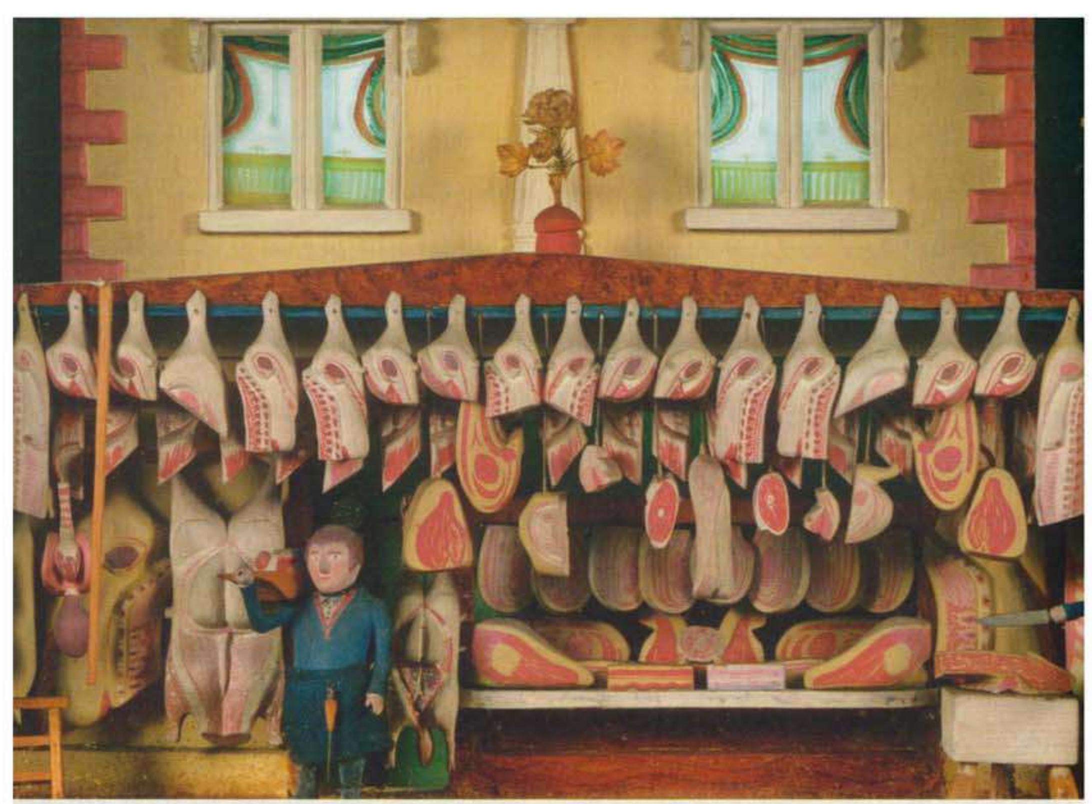
وتشكل حظائر الماشية، والمسلخ، وأسواق بيع اللحوم بالجملة، قطاعاً اقتصادياً واحداً. وتتمثّل الهيئة الإداريَّة من اللجنة البلديَّة المسؤولة عن الحظائر والمسالخ، وهي مكوّنة من عضوين من إدارة المدينة، وعضو من مكتب المنطقة، وأحد عشر عضواً من أعضاء المجلس البلدي، وثلاثة مندوبين من المواطنين. ويبلغ عدد كوادر هذه المؤسسة 258 موظفاً، منهم الأطباء البيطريون، والمفتشون والوسّامون، والمستخدمون والعمّال الدائمون.

مرسوم حركة بتاريخ 4 أكتوبر 1900: «اللوائح العامة التي تحكم قيادة الماشية، وتوزيع العلف، وجدول الرسوم، ورسوم السوق، ورسوم التعبئة، ورسوم الذبح، ورسوم إزالة المعالف، ورسوم المبنى الذي يباع فيه لحم الخنزير».

وتمتدُّ الجدران الرماديَّة القذرة، على طول طريق إيلدينير، تعلوها الأسلاك الشائكة. أما الأشجار في الخارج فجرداء، ذلك لأننا في فصل الشتاء، وقد أرسلت الأشجار عصارتها إلى الجذور منتظرة فصل الربيع. تدور عربات المسلخ بحركة دائبة، بعجلات صفراء وحمراء، في حين تتقافز الخيول أمامها. وبينما كان حصان هزيل يجري خلف عربة من العربات، صاح رجل من الرصيف: إميل، إنهم يساومون على الفرس القديمة، بخمسين ماركاً وشيء ما لثمانيتنا. تستدير الفرس، وترتجف وتقضم الشجرة قضماً خفيفاً، ينحّيها سائق العربة بعيداً عنها. 50 ماركاً وشيء ما وإلا سندعه يسقط. يصفع الرجل الذي على الرصيف الحصان ويقول: حسناً.

مقر الإدارة الصفراء، ومسلّة لقتلى الحرب. وتقوم، على اليمين واليسار، قاعات طويلة بِسُقوفٍ زجاجيَّة، وهذه هي الاصطبلات وغرف الانتظار، وتوجد في الخارج لافتات سوداء: ملكية نقابة برلين المتحدة لبائعي الجملة من الجزارين، يُمنع وضع الإعلانات من دون إذن مسبق، مجلس الإدارة.

وتوجد في القاعات الطويلة أبواب، فتحات سوداء تساق منها الماشية وهي مرقّمة كالتالي



المدرسة الإنجليزيّة،
بقالة الجزّار،
القرن التاسع عشر، مجموعة خاصّة.

26، 27، 28؛ قاعة الماشية، غرفة الخنازير، غرف الذبح: حيث محاكم الموت للحيوانات، والبلطات تتدلّى متأرجحة، لن تخرجوا من هنا أحياء. الشوارع المجاورة هادئة، ستراسمان شتراسه، وليبغ شتراسه، وبروسكوير، والحدائق العامة التي يتنزه فيها الناس، الذين يعيشون، بمودة، جنباً إلى جنب، إذ ينطلق الأطباء من ساعتهم حين يصاب واحدهم بالمرض أو يعاني من التهاب في الحلق، في حين تمتدُّ، على الجهة الأخرى، مسارات الخط الحزامي لسكة الحديد، على مسافة قدرها عشرة أميال، وتأتي المواشي من الأقاليم، ممثلة خليطاً من الأنواع: النّعاج والخنازير والثيران من بروسيا الشرقيّة، وبوميرانيا، وبراندنبرغ، وبروسيا الغربيّة، وهي تثغو وتخور فوق سياج الحظائر، في حين تنخر الخنازير وتتنشّق الأرض، ولا تتبيّن وجهتها، فيلاحقها العاملون بالعصيّ. وتضطجع، جنباً إلى جنب، في الاصطبلات، بيضاء وسمينة، تشخر وتنام، فقد سيقت لفترة طويلة، وارتجّت كثيراً في الحافلات. وما من شيء يهتزُّ أسفل منها الآن، ليس إلا بلاط الأحجار اللوحيَّة البارد، ثم تستيقظ

وتتجمَّع وتتراص بعضها فوق بعض؛ اثنان منها يقتتلان، فهناك متَّسع في الحظيرة، يتناطحان وينخرطان في سورة من العضّ على الآذان والأعناق، ثم يستديران، وينخران، ولا يلبثان أن يثبتا، فلا يفعلان سوى أنهما يعضان بعضهما بهدوء، ويصاب أحدهما بالفزع فيتسلق ظهور الآخرين، فيلحق به خصمه مزمجراً، ولما تراصَّت الخنازير من تحتهما، سقط الاثنان وراحا يبحثان عن بعضهما بين الجموع.

يمشي رجل، يرتدي السَّمق، في الممر متمهلاً. يخطو بين الحيوانات بعد أن تُفتح الحظيرة، وما إن ينفتح الباب حتى تخرج مسرعة وهي تصرخ وتنخر، وتحتشد على طول الممر، ثم يسوقها الرجل عبر الساحة بين القاعات؛ تلك الكائنات المضحكة بأفخاذها الرَّخصة المرحة، وأذنابها الصغيرة اللعوبة، فضلاً عن الشرائط الخضراء والحمراء التي على ظهورها. أيتها الخنازير المحبوبة ها هنا لديك ضوء، ولديك تراب وقاذورات هناك، فلتنخري ولتشخري ولتنكشي. ولكن حتامَ يدوم ذلك؟ كلا، أنت على حق، لا ينبغي للمرء العمل تبعاً لعقارب الساعة، فلتمضي إذن، في النخر والنبش، فأنتِ ستُذبحين عما قريب، فانظري هناك حيث المسلخ؛ مسلخ الخنازير.

مسالخ قديمة، في حين أنكِ تنعمين بمسلخ ذي طراز حديث؛ مسلخ نيِّر ومبني من الطوب الأحمر. وربما بدت للناظر عن بعد ورشة لصناعة الأقفال، أو متجر تباع فيه الآلات، أو غرفة مكتب، أو غرفة للتصميم. أنا ذاهب للسير في الاتجاه الآخر، أيتها الخنازير المحبوبة، ولما كُنْتُ إنساناً، فإني سأذهب عبر هذا الباب، وسنلتقي مرَّة ثانية، في الداخل.

ويدفع الباب فيرتد جيئة وذهاباً، ثم يصفر متعجباً: يا لهذا البخار الكثيف! ماذا يصنعون بهذا البخار؟ إنه مثل الحمَّام، لعل الخنازير تأخذ حمامًا تركياً، إذ لا يمكنك تبيَّن طريقك فنظّاراتك مغطاة بالبخار. وبمقدورك المشي عارياً هناك، ليخرج الروماتزيم بفعل عمليَّة التعرق، فالكونياك وحده لا ينفع. وتحدث «الشباشب» أصواتاً بفعل اللزوجة، أما البخار فكثيف إلى درجة تنعدم فيها الرؤية، لكن الضجيج يتواصل؛ ضجيج الزعيق، والنخر، وأصوات الرجال الذين يتنادون إقبالاً وإدباراً، وأصوات سقوط الأدوات، وصفق الأواني. وتجد الخنازير في مكان ما من هذه الأنحاء، إذا دلفت من باب جانبي عبر الطريق.

بخار أبيض كثيف! وها هي الخنازير، بعضها معلق ومذبوح مسبقاً، وقد قُطِّعتْ وغدت جاهزة للالتهام. وكان ثمَّة رجل بيده خرطوم ماء يرشّ ذبائح الخنازير البيضاء المقسومة إلى نصفين، وقد عُلِّقت على أعمدة حديديَّة وجُعلت رؤوسها إلى الأسفل: وكانت بعض الخنازير لّما تزل بعد كاملة، ومشبوكة الأرجل على خشبة معترضة، فالحيوان الميِّت لا يستطيع فعل شيء أو الهرب. قوائم الخنازير مقطَّعة ومكوَّمة. يبرز رجلان من

الضباب وهما يحملان شيئاً ما؛ تبيَّن أنه حيوان معلق على عارضة حديديَّة وهو مشقوق بصورة طوليَّة ومُفرَّغ من الأحشاء. رفع الاثنان العارضة وأدخلاها عبر الحلقات الحديديَّة، وكان الكثير من رِفاق الذبيحة يتدلّى هناك ويحدِّق في البلاط، وأنت تذرع الغرفة مخترقاً الضباب. البلاط مخدد ورطب ومغطى بالدماء. يوجد، بين الأعمدة، صف من الذبائح البيضاء نزعت أحشاؤها، ولا بد أن تكون حظائر المسلخ وراء الغرفة، فهناك أصواتٌ مختلطة من الزعيق، والصراخ، والضرب، والقعقعة، والحشرجة، والنخر. مراجل البخار والرَّواقد ترسل الأبخرة إلى الغرفة، حيث توضع الحيوانات المذبوحة في الماء المغلي، ثم تُخْرج بيضاء بعد أن تكون قد حُرقت بالماء الساخن، ليكشطها الجزَّار، بعد ذلك، بالسِّكين فتغدوا أكثر بياضاً ونعومة. ناعمة وبيضاء ومسترخية وكأنها خرجت لتوِّها من حمَّام مُرْهِق أو عمليَّة ناجحة أو جلسة تدليك، تستلقي الخنازير في صفوف النُّضد أو الألواح الخشبيَّة، كذا في سكينة تامَّة بقمصانها البيضاء الجديدة، وكانت جميعها مستلقية على جنبها مما يمكِّن من رؤية صف من حلمات بعضها، فلأنثى الخنازير أثداء كثيرة. لا بدَّ أنها حيوانات ولودة، لكن لديها، جميعاً، شقاً أحمر مستقيماً في الحنجرة، وهذا أمر مريب. ويبدأ صوت القعقعة من جديد. يُفتح بابٌ من الخلف فيتلاشى الضباب. إنهم يسوقون مجموعة جديدة من الخنازير. وحين تركض، أنت، أمشي أنا في المقدمة مجتازاً الباب الجرار. يا لها من مخلوقات ورديَّة مضحكة، بأفخاذها المكتنزة الرَّخصة، وأذنابها القصيرة المعقوصة اللعوبة، وظهورها ذات الخطوط المتعددة الألوان. وهي تتنشق الآن أرضيَّة حظيرة جديدة باردة مثل سابقتها. لكن هناك شيئاً ما لم يزل بعد رطباً على الأرض؛ شيئاً مجهولاً، مادة لزجة حمراء تتنشَّقها بفناطيسها، وهناك شاب شاحب الوجه ذو شعر أشقر أملس يدِّخن سيجارة، انظر هناك، هذا هو آخر رجل يمكن أن يشغل نفسه بك فلا تظنن به شرّاً، فهو يقوم بوظيفته الرسميَّة، وينبغي عليه أن يسوِّي أمراً إدرايّاً معك، وهو يرتدي زيَّه الرسمي فقط، وقوامه بنطال بحمالات وقميص وجزمة تصل إلى ركبتيه. يُخرج السيجارة من فمه ويضعها على رف في الحائط ويتناول بلطة طويلة من الزَّاوية، وهي علامة على مركزه الرسمي ورتبته التي تتجاوز رتبتك، مثل الشارة النّحاسية التي يضعها ضابط البحريَّة، وسيبرزها أمامك في الحال. وهو يأخذ عموداً خشبياً طويلاً، يرفعه عالياً إلى كتفيه فوق الخنازير الزاعقة التي تغرز فناطيسها بالأرض وتنشقها وتنخر غير آبهة بشيء، ثم يجول الشاب ناظراً إلى الأسفل منخرطاً في عملية بحث دائبة. والمشكلة تتعلَّق بتحقيق ضد رجل مجهول في قضية س ضدَّ ص. وقد ركض أحدهما مسرعاً متجاوزاً الآخر. الرجل سريع، لقد أبلى بلاءً حسناً، وقد هوت البلطة محدثة أَزيزاً، منغرزة في رؤوس العديد من الدَّواب من طرفها غير الحاد، واحداً إثر

آخر. وكانت تلك لحظة عظيمة؛ رفسٌ وتلوٌّ وتقلب من جانب إلى آخر، ثم تسكن «الخنازير» طريحة بلا حراك. ما الذي تفعله هذه القوائم والرؤوس؟ لكن، ليست الخنازير ما يفعل ذلك، وإنما يمكن القول إنّ القوائم تفعل ذلك من تلقاء نفسها.

شرع رجلان، في هذه الأثناء، بالنظر عبر غرفة الغَلْي، فقد جاء دورهما الآن. إنهما يرفعان لوحاً إلى حظيرة الذبح، ويجرّان الدّابة، ويشحذان سكاكينهما بحجر السَّن، ثم يجثوان سلاش سلاش يجزّان الدابة عند الحنجرة زينغغغ، يحدثان شقاً طويلاً في مقدمة العنق وتُفتح الدابة كالحقيبة؛ جراحٌ عميقة وطويلة، والدابة تنتفض وترفس وتتقلّب، وتغيب عن الوعي، لكنها تعود فتنخر وتنعر بسبب انفتاح عروق الحنجرة هذه المرّة. أما الآن فهي في غيبوبة عميقة. لقد دلفنا إلى العالم الميتافيزيقي، إلى اللاهوت، لم تعد قدماك تطأ هذه الأرض، فنحن نجول الآن فوق الغيوم، تعجّل الآن وأحضر الوعاء. يتدفق الدم في الوعاء، ويفور ويبقبق. حرّكه بسرعة. يتخثّر الدم في جسم الذبيحة محدثاً تجلطات تسدّ الجروح. وهو يخرج من البدن الآن ويُريد أن يتجلّط، وتتبدّى الذبيحة مثل طفل على طاولة العمليات يصرخ: أمي أمي، لكن الأم غائبة ولا تأتي، ويختنق الطفل بفعل المخدِّر، ويمضي في البكاء حتى تخور قواه: ما ... ما. زينغغغ زيغغغ تتدفق العروق يميناً ويساراً. حرِّكه بسرعة. يتوقَّف الانتفاض الآن، وأنت الآن ساكن من دون حراك.

ولقد فرغنا من الفيسيولوجيا واللاهوت، وتبدأ الآن الفيزياء. ينهض الرجل الذي كان جاثياً، ركبتاه تؤلمانه. ويتوجّب، الآن، أن يُغلى الخنزير وتنزع أحشاؤه ويقطّع. ويتم ذلك خطوة إثر أخرى. المدير؛ الذي يبدو حسن التغذية، يذرع المكان عبر البخار، مدخناً غليونه وناظراً، بين حين وآخر، في جوف ذبيحة. يتدلّى ملصق إعلاني على الحائط المحاذي للباب المتأرجح: أنيوال بول، القطاع الأول من مصدِّري الماشية، سالباو، فريدريكشاين، كيبريباك، أوركسترا. أما في الخارج، فقد عُلِّقت ملصقات تعلن عن مباريات ملاكمة؛ قاعات جرمانيا، تشاسيشتراس 110، الدخول يتراوح من 1,50 إلى 10 ماركات، أربع مباريات تأهيليّة.

التوريدات التي يتلقَّاها سوق المواشي: 1399 ثوراً، 2700 عجل، 4654 خروفاً، 18,864 خنزيراً. حالة السوق: الثيران الصغيرة قويّة، وهادئة من نواح أخرى. العجول متينة. الخراف هادئة، الخنازير، لدى فتح السوق، قويّة، وعند الانطلاق ضعيفة. أما ذات الوزن الزائد فبطيئة. الريح تعصف عبر الطريق المؤديّة إلى سوق الماشية والجو ماطرٌ. وتثغو الماشية، في حين يسوق عدد كبير من الرجال قطيعاً كبيراً مزمجراً من ذوات القرون. تعلو الدّواب على بعضها، وتتزاحم وتثبت في مكانها، ثم تجري في الاتجاه الخاطئ، فيطاردها العمال بعصيهم. يثب أحد الثيران على

بقرة وسط القطيع، فتفرّ البقرة يمنة ويَسْرة، لكن الثور يطاردها ويعتليها بثقله مرة تلو أخرى. يُساق عجل إلى قاعة الذبح، حيث لا بخار أو حظيرة مزدحمة كما هو شأن الخنازير. يدخل الحيوان القوي الضخم وحيداً وسط سائسيه عبر البوابة. تنفتح أمامه القاعة الملَّطخة بالدماء، والمملوءة بالعظام المقطّعة، وأنصاف الذبائح وأرباعها تتدلى جيئة وذهاباً. يُساق الثور؛ ذو الجبهة العريضة، إلى الجزار بالضرب والوخز، فيضربه الأخير على قائمته الخلفيّة ضربة خفيفة بالجزء المسطَّح من البلطة. ويمسك به آخر من الأسفل حول العنق. يقاوم الثور للحظة، لكنه يستسلم بسهولة لافتة، كما لو أنه موافق وراغب في مصيره، بعد أن رأى كل شيء، وقنع أن هذا قدره المقدور، الذي لا حول له حياله. أو لعلَّه ظنّ أن الحركة التي قام بها السائس كانت بمثابة تربية ودودة.

امتثل الثور لحركة الحبل، الذي يضعه السائس على ذراعه محرِّكاً رأسه بصورة منحرفة، ورافعاً فمه إلى الأعلى، ثم ينتصب الجزار واقفاً خلفه، ورافعاً بلطته. لا تلتفت حولك. الرجل القوي يحمل البلطة من ورائك بكلتا يديه، ومن ثمّ إزززز تهوي! على رقبة الثور بكامل القوَّة العضليَّة مثل إسفين حديدي، وما هي إلا ثانية -قبل أن تُرفع البلطة- حتى انطلقت قوائم الحيوان الأربع، وبدا وكأن الجسم المهول يطير متنفضاً، ثم ترتطم البهيمة، وكأنها من دون قوائم، بالأرض على قوائمها المتشّنجة، ثم تستلقي على جنبها، في حين يدور الجزَّار حول الذَّبيحة ويضربها على الرأس والصدغين ضربة قاتلة رحيمة: لن تستيقظ من جديد. وينزع الرجل الآخر السيجارة من فمه، ويمتخط، ويشرع في شحذ سكينه التي بلغ طولها نصف طول السيف، ثم يجثو وراء رأس الثور بعد أن كفَّت قوائمه عن الحركة المتشنّجة. وإذ تهزُّ ارتعاشات قصيرة الجزء الخلفي من الذبيحة جيئة وذهاباً، يبحث الجزّار عن شيء ما على الأرض، ويطلب، قبل أن يستخدم السكين، وعاء لجمع الدم؛ فلم يزل الدم يدور، بهدوء، وإن كان مضطرباً، في عروقها بفعل نبضات قلب ضخم. ويُكسر العمود الفقري بقصد التأكد، لكن الدم لايزال يتدفَّق، بهدوء، في العروق. الرئتان تتنفسان، والأمعاء تتحرَّك. والجزار يطبق سكينه الآن، وسيتدفق الدم، بمقدوري أن أرى ذلك الآن. أن أراه متدِّفقاً في تيار عريض وسميك بسماكة ذراعك؛ أسود، جميلاً، ومرحاً، ثم ستغادر الجماعة المرحة بكاملها المنزل، وسيرقص الضيوف في الهواء الطلق، وقد ذهبت كل المراعي السعيدة والإسطبل الدافئ والعلف العابق بالرائحة، كل شيء ذرته الرياح، وها هي حفرة فارغة، وظلمة، وكون جديد ينبثق.

ها ها، ها نحن نرى، فجأة، رجلاً نبيلاً اشترى المنزل، وجادَّات جديدة فتحت، وظروف عمل أفضل تهدم كل شيء. يُحضرون حوضاً كبيراً، يحشرونه فيه قسراً. يطلق الحيوان الضخم قوائمه

الخلفيّة في الهواء. تُغرز السكين في عنقه قرب الحنجرة. انظر جيِّداً إلى العروق. إنها مكسوَّة بجلد سميك، ومحميَّة جيِّداً. وهي الآن مفتوحة. وهذه واحدة أخرى، تطلق سواداً فوَّاراً حارّاً، حمرةً سوداء، والدم يفور على السكين، وعلى ذراع الجزار؛ دم مبتهج، دم حار. الضيوف قادمون، وفعل التحول يتقدّم، فقد أتى دمك من الشمس، واختفت هذه في دمك. وهي تخرج متدفقة من جديد. الحيوان يتنفس بصعوبة تبلغ حد الاختناق. تهيّج شديد، فهو ينخر ويتحشرج. نعم، إن قرون البهيمة تتكسّر، وخواصرها تعلو وتهبط، حتى إنَّ أحد الرجال قام بمساعدتها، فإذا أردت لحجر أن يسقط، أعطه دفعة ثانية. يثب رجل بكلتا رجليه على بدن الذبيحة، إنه يقف هناك، يتنطط، يدوس على الأحشاء، يقفز عليها ويهبط، إذ ينبغي للدم أن يخرج بسرعة أكبر ولا يبقى منه شيء. ويعلو صوت النخر والحشرجة، إنها حشرجة طويلة، فالدابّة تلفظ أنفاسها وهي ترفس بقوائمها الخلفية رفساً دفاعيّاً خفيفاً، ثم ترتعش القوائم ارتعاشات ضعيفة، وتخرج الحياة مع نخرة أخيرة. يخبو النّفس وتنقلب قوائمها الخلفيَّة بشدَّة. هذه هي الأرض، هذا هو قانون الجاذبيَّة، الرجل يقفز إلى الأعلى فيما يستعد الآخر لقلب جلد رقبة البهيمة إلى الوراء.

أمبرتو إيكو
اسم الوردة (1980)

وقَدْ طاف سلفاتوري العالم مُتسوِّلاً مرَّة وسارقاً أخرى، ومدَّعياً المرض تارة، ومشتركاً، بصورة مؤقتة، في خدمة بعض الأسياد تارة أخرى، ثم سالكاً، من جديد، طريق الغابة أو الطريق الرئيسيَّة. وتخيّلته، مما رواه لي، مع مجموعات المتسكعين الذين رأيت الكثير منهم، فيما تلا من سنين، يتجولون، في أغلب الأحيان، عبر أوروبا: وهم رهبان زائفون، ومشعوذون دجّالون، ونصّابون، وغشاشون، ومتسولون، وصعاليك بأسمال بالية، ومجذومون، وعُرْجٌ، وبهلوانيون، ومرتزقة عاجزون، ويهودٌ مشرَّدون فرّوا من الكفار، وقد غدوا محطمي النفس، ومجذوبون، وآبقون، ومنفيون، وأشرار جُدعت آذانهم، ولوطيون ومعهم محترفون جائلون من نسَّاجين، ونحّاسين، ومصلحي الكراسي ومجلخين، وصانعي السلال، وبنائين، وأشرار من كل طائفة كذلك، ومزوّرين، وأوغاد، ومن يتكسبون عيشهم مِن ورق اللعب، وأنذال، ومتنمّرين، وفاسدين، ومخادعين، وسفّاحين، وكهنة تحصَّلوا على الكهانة عبر الرشوة، وقسس مختلسين، وأناس يتعيشون من سذاجة الآخرين، ومزيفين للبيانات والأختام البابويَّة، وبائعي صكوك غفرانيّة، ومتظاهرين بالشلل؛ ممن يضطجعون على أعتاب الكنائس، والمتشرّدين الفارين من الأديرة، وبائعي آثار القديسين، والمنجمين، والعرّافين، ومستحضري الأرواح، ومن يدعي امتلاك قدرات شفائيّة، وجامعي صدقات دجّالين، وزناة من كل الألوان، ومن يغوون الراهبات والعذارى بالخداع والقسوة، والمتظاهرين بداء الاستسقاء، والصرع، والباسور، والنقرس، والقروح، والمُتجانِّين. وثمة من يضع على جسمه اللصوق متظاهراً بوجود قروح لا تشفى، وهناك من يملأون أفواههم بمادة لها لون الدم متظاهرين بنوبة سعال تصيب المسلولين، فضلاً عن أنذال متمارضين يتظاهرون بشلل أحد أعضائهم، حاملين عكاكيز، ومحاكين مَرْضى الصرع والجرب والأورام والدمامل، في حين يضعون الضمادات وأصباغ الزعفران، جاعلين في أيديهم الحديد والعصابات حول رؤوسهم، مندسين في الكنائس بكل ما تنضح به أبدانهم من إنتانات، وساقطين فجأة في غيبوبة، وقد سال الزبد من أشداقهم وجحظت عيونهم، ومخرجين دماً كاذباً من أنوفهم صنعوه من عصير التوت والزنجفر، لينتزعوا الطعام أو المال من الأتقياء الذّاكرين لعظات آباء الكنيسة التي تقول: «اقتسم خبزك مع الجائع، واصطحب إلى المنزل من لا مأوى له، فنحن بذلك نزور المسيح ونكسوه ونؤويه، فكما يطهِّر الماء النار تطّهر الصدقة خطايانا».

وقد رأيت، بعد الأحداث التي أرويها بزمن



المدرسة الفلمنكيّة،
العميان، 1643،
بازيل، متحف الفنون.

طويل، الكثير منهم على امتداد نهر الدانوب، ولاأزال أرى بعضاً من أولئك الدجّالين، الذين امتلكوا أسماء وطوائف خاصة مثل الشياطين.

وكأن ذلك سيل من أوحال يتدفق عبر دروب عالمنا، وينخرط فيه وعاظ صادقون، وهراطقة يسعون وراء ضحايا جدد، ومشعلو فتن.

أمبرتو إيكو

باودولينو (2000)

... وبينما كانوا يتقدمون في طريقهم سمعوا، أول ما سمعوا صوتاً يأتي من مكان بعيد، ثم قرقعة، وما لبث أن تحوَّل إلى صوت مسموع وجلي، كما لو كان أحدهم يقذف بكميات مهولة من الصخور والحجارة من الأعالي، فيجرف الانهيارُ معه الأتربةَ والحصى، محدثاً دمدمة في تدحرجها نحو الأراضي الخفيضة، ثم تبدَّت لهم سحابة من غبار مثل غلالة من سديم أو ضباب. وخلافاً لأي كتلة رطوبة مهولة من شأنها حجب أشعة الشمس، بعثت هذه السحابة خيوطاً تنعكس على رفرف من الذرَّات المعدنيَّة.

وكان الحَبْر سليمان أول مَنْ أدرك ما يرى، فصاح قائلاً: إنه السامباتيون، فنحن، إذن، قريبون من مقصدنا. إنه فعلاً نهر الحجارة، وقد أدركوا ذلك حين بلغوا ضفافه، وأصابهم الضجيج بالدوار، فحال بينهم وبين سماع ما يقولونه. لقد كان سيلاً مهيباً من الصخور والأتربة، متدفقاً من دون انقطاع. وكان بمقدور المرء أن يتبيَّن في تدفق الكتل الهائلة التي لا شكل لها، بلاطات غير مستوية، قاطعةً كالنصال، وعريضةً كشواهد القبور، وفيما بينها حصباء، ومستحاثات، وأنقاض مستدقة الرؤوس، وقطع صخريَّة. وفي خضم تدفقه الثابت كما لو كان مدفوعاً بريح هوجاء، كانت كسر من الأحجار الجيريَّة تتدحرج بعضها فوق بعض، منزلقة على الصدوع الكبيرة. وإذ تخفّ حدتها، فإنها ترتطم بتيارات الحصى، في حين تتقافز رقائق الحجارة المستديرة والمصقولة بالماء لدى انزلاقها بين الصخور، محدثة بسقوطها أصواتاً حادَّة، لتقع أسيرة الدّوامات عينها، التي كانت، هي، قد تَسَبَّبتْ بها عند ارتطامها وتحطمّها. وقد تكوّنت وسط هذا العالم المعدني المتشابك، ووسطه رياح رمليَّة، وعصفات طبشوريَّة، وسحب فلذات بركانيَّة، وزبد زجاجي، وجداول طينيَّة.

وكانت تتساقط، هنا وهناك، كِسَر من الأحجار الفخاريَّة، ووابل من الفحم على الضفة، مما أملى على الرحّالة، حجب وجوههم كي لا تُشَجّ.

وَقَدَ مضوا في ترحالهم لستة أيام، وهم يلحظون أن مجرى النهر يضيق فعلياً، فيغدو جدولاً، ثم ساقية، بيد أنهم لم يبلغوا المنبع إلا في اليوم الخامس. وكانت قد لاحت لهم، قبل ذلك بيومين سلسلة جبال وعرة وشاهقة في الأفق البعيد، حاجبة عنهم السماء. وإذ أحاطت بهم، فقد غدوا محصورين في ممر شديد الضيق لا مخرج له، وكانت تُرى من منافذه العليا غيمة مهولة وقاتمة تقضم ذرى تلك الجبال.

هنا، رأوا، عبر صدع كأنه جرح بين جبلين، تدفّق السامباتيون؛ هيجان حجارة رمليَّة، وقرقرة حجارة التوف، وتقطّر وحل مغلي، وقرقعة شظايا حجريَّة، ودمدمة أتربة تتجمَّد، وفيضان كتل طينيَّة ومطر طيني. واستحال كل ذلك إلى سيل مطَّرد،



إيف تانجي،
تكاثر الأقواس، 1954،
نيويورك، متحف الفن الحديث.

يبدأ رحلته نحو محيط مترامٍ من الرمال.

ولاحظوا، بعد نحو خمسة أيام من المسير، بلياليها الحارة والرطبة مثل نهاراتها، أن هدير التيار قد تغير، وغدا جريان النهر أسرع، وظهر في مجراه ما يشبه التيارات الجارفة، التي أخذت معها قطع البازلت كأنها حزمة قش، وتناهى للسمع دوي رعد بعيد، ثم بدأ، السامباتيون، بهيجانه المتصاعد، يتشّعب إلى عدد هائل من الجداول التي تتغلغل في المنحدرات الجبليَّة، وكأنّها أصابع اليد في كتلة طينيَّة. وكان يحدث، أحياناً، أن يبتلع كهفٌ موجةً، ثم لا تلبث أن تنبجس هذه، مما بدا أنه ممر صخري مغلق، هادرةً ومتفجرةً نحو الوادي، وإذْ أُرغموا على سلوك منعطف طويل بعد أن سُدّت أمامهم الضفاف بسبب ما عصفت بها من أعاصير صخريَّة، بلغوا فجأة قمَّة الهضبة ورأوا كيف يتلاشى السامبايتون، أسفل منهم، فيما يشبه هوة جهنميَّة.

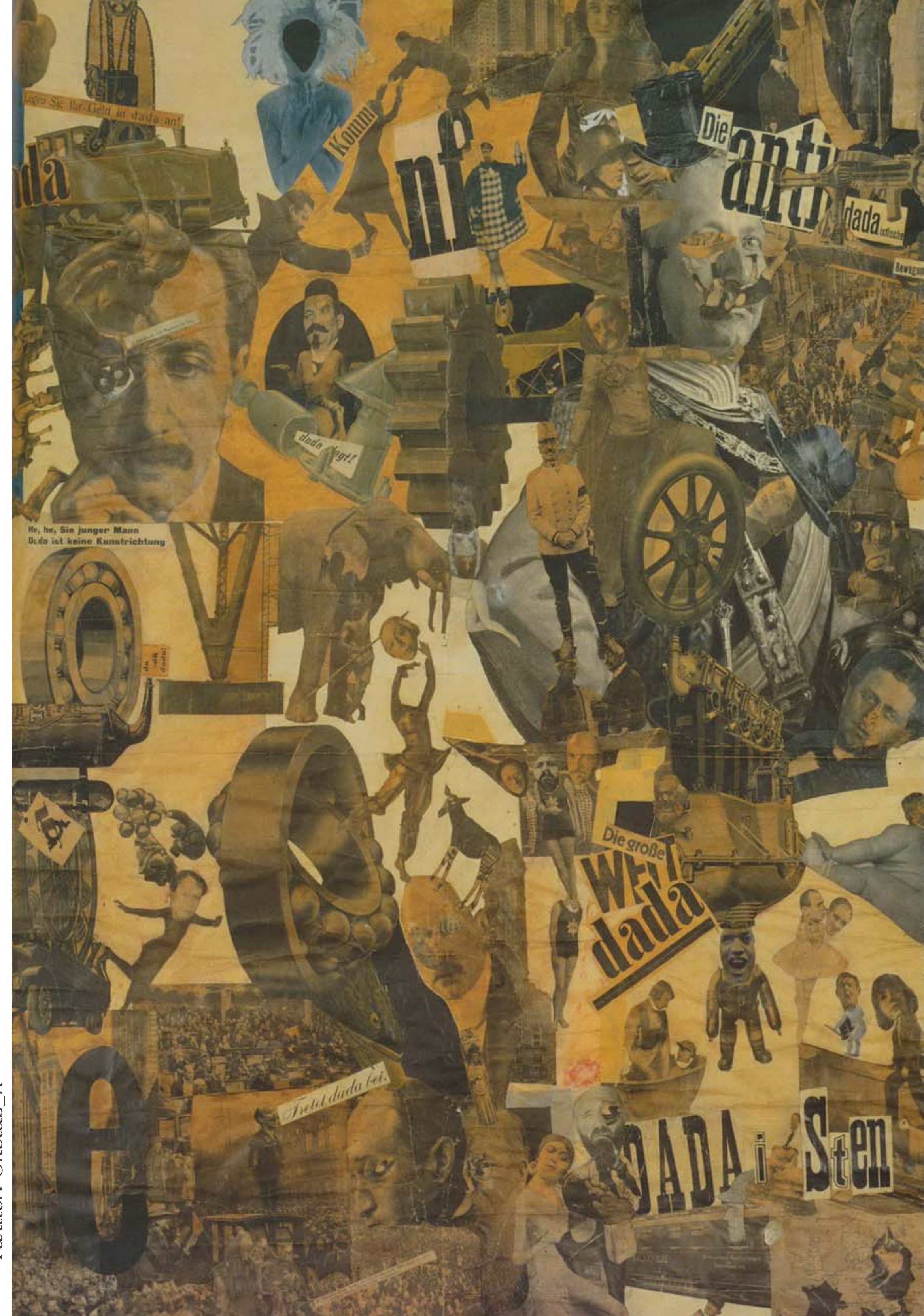
وكان ثمة مطر حجري يتساقط من عشرات الحواف الصخريَّة المصفوفة مثل مدرَّج في دوَّامة ختاميَّة لا حدود لها، وقذفٌ لا يتوقف للغرانيت، ودوامة من القار، وتيار سفلي من حجر اليشب، ومخاض صخر بلوري، واصطدام معدن الوهج

الأصفر بالحواف. وعلى المادة التي قذفتها الدوامة نحو السماء - من أسفل بالنسبة إلى الناظر من علٍ - شكّلت أشعة الشمس فوق القطرات السيليكونيّة قوس قزح هائلاً، ولأن كل جسم فيه يعكس الأشعة بسناء مختلف ينسجم مع طبيعته، فقد فاقت ألوانه ألوان قوس قزح المتشكل عادة بعد العاصفة، كما بدا سرمدي التألق لا يزول، لقد كان احمرارَ أحجارِ الدم والزَنجفر، وتوهّجَ ظلمة كما لو كان فولاذاً تطاير كِسراً من الأربريمنت المتدرِّج بين الأصفر والبرتقالي الفاقع، وإزرقاقَ الأرمنيوم، وابيضاض الأصداف المتكلِّسة، واخضرارَ المَلْكايت، وتحوّل المَرْتك إلى صفرة باهتة، وبريقَ رهج الغار، وانقذافَ تربة ضاربة إلى الخضرة تتحول إلى غبار من معدن غراء الذهب، ثم

تصير ظلالاً من اللونين النيلي والبنفسجي، وسيادةَ كريستال فسيفساء الذهب، وتحوُّلَ الرصاص الأبيض إلى لون بنفسجي، واشتعالَ السندروس وطبقات الخزف الفضيَّة، وشفافيةً فريدة من المرمر.

وما كان لصوت بشري أن يُسْمع في تلك القعقعة المتواصلة، ولم يمتلك الرحالة أي رغبة في الحديث، فقد كانوا يشهدون سكرات الموت التي يقاسيها سامباتيون الساخط، لاضطراره إلى التلاشي في بواطن الأرض، ساعياً إلى جرف كل ما يحيط به، ومتشبثاً بالحجارة ليعبِّر عن عجزه الكامل.

*



Legen Sie Ihr Geld in dada an!
dada
Komm
Die
anti
dada
dada
He, he, Sie junger Mann
Dada ist keine Kunstrichtung
Die große
WE T
dada
Tretet dada bei.
DADA i Sten

17. التعداد الفوضوي

لنتحول الآن إلى التعداد الفوضوي، حيث نبتهج في تقديم ما هو متغاير بصورة مطلقة. وقد جاءت الأمثلة الأولى، كما رأينا، من رابليه، بيد أن من الممكن العثور على أمثلة أسبق، ومن ذلك ما يُدْعى «عشاء كبريانوس»، الذي يصور انخراط عدد من شخصيَّات الكتاب المقدس في سلوكات مضحكة وسخيفة في أثناء تناولهم العشاء. وليس من المهم معرفة إذا كان هذا العمل النثري من تأليف سانت كبريانوس؛ فيلسوف قرطاجنَّة الذي عاش في القرن الثالث الميلادي، أو أنه كتب إثر ذلك ببضعة قرون. كما أننا لا ندري إن كانت للنص وظيفة تحفيزيَّة للذاكرة، كي تُعين الرهبان اليافعين على مذاكرة مقاطع من الكتابِ المقدس، أو أنّه وضع لغاية التسلية واللهو (ظنَّ بعضهم أنه عبثٌ، ومحاكاة ساخرة). وما كان لقارئ ذلك الزمان أن يرى في ما تضّمنه العمل من تعاقب للأحداث أمراً سخيفاً، فكل ما تقوم به الشخصيات من أفعال يُرْبط، بصورة ما، بالرواية الكتابيَّة «نسبة للكتاب المقدس»، لكنه يبدو فوضوياً، بصورة مبهجة، للقارئ المعاصر، كما يذكِّر بفيلم «هيلزابوبين» (ومن يعرف، فربما كان ملهمَ ذلك الفيلم).

وثمَّة مثال صارخ على التعداد الفوضوي يستشرف القوائم المشوَّشة للسورياليين، وهو قصيدة «المركب السكران» لِـ رامبو. ومن الجدير، فيما يتصل برامبو، استحضار التمييز بين التعداد المتصل، وذلك المنفصل[1]. إذ يجمع التعداد المتصل (وهناك العديد من الأمثلة على ذلك في المختارات) بين أشياء مختلفة، مانحاً الكل تماسكاً، بأثر من رؤية هذه الأشياء من جانب الشخص ذاته، أو لأنها مدرجة في سياق واحد. وعلى العكس، يفضي التعداد

(1) انظر ديتليف، و. شومان؛ الأسلوب التعدادي ودلالته لدى ويتمان، ريلكه، ويرفل؛ في المجلة الفصلية؛ اللغة الحديثة، يونيو 1942.

مقطّعة باستخدام سكين من مطبخ دادا،
أواخر الفترة الثقافيَّة الفايماريَّة 1919،
برلين، متحف الدولة في البرلين، الغاليري الوطني.



المنفصل عن تشظٍ ما، بما يمثّل ضرباً من الفصاميّة، التي تصيب شخصاً يعي تسلسل الانطباعات المنفصلة، من دون أن ينجح في منحها وحدة. وقد كان سبيتزر، في مقالته آنفة الذكر، مستلهماً مفهوم التعداد المنفصل، في سَكّه مفهوم التعداد الفوضوي. ولقد مثّل على ذلك بهذه الأبيات من «إشراقات رامبو»:

ثمة عصفور في الغابة، تستوقفك تغريدته وتجعلك تحمرُّ خجلاً،

وهناك ساعة لا تدق،

ومستنقع وعش لوحوش بيضاء

وثمة كاتدرائية هابطة وبحيرة صاعدة

وهناك عربة صغيرة مهجورة تحت الشجيرات، أو أنها تنحدر مسرعة باتجاه المجاز الضيق، وهي مزينة بالشرائط.

وتوجد فرقة من الممثلين الصغار بأزيائهم، وقد لُمحوا على الطريق عبر أطراف الغابة.

وهناك، أخيراً، حين تكون جائعاً وعطشاً، شخص ليطردك.

يقدِّم الأدب وفرة من الأمثلة والخبرات، وكي نتجنَّب وضع قوائم لا تنتهي من القوائم، ينبغي علينا أن نقتصر في اقتطاف فقرة من نيرودا[1]، نسوقها مثلاً على العديد من القوائم الفوضويّة التي نجدها في الأدب الأمريكي اللاتيني. ويتوجب علينا ألا ننسى جاك بريفير هنا، ولا مندوحة عن مُقْتَبسٍ من كالفينو، ففي سياق استيهامات عمله «كوزميكوميك» حول تخيّله كيف تشكل سطح الأرض، عشوائياً، من نثار نيزكي، يعرِّف كالفينو قائمته، غير مرَّة، بوصفها خليطاً من السفاسف والملحوظات، يقول: «لقد وجدت متعة في تخيّل رابط غامض يسري بين هذه الأشياء المتنافرة بصورة بينة، وكان عليَّ «استكناه طبيعته». ومن العسير، للوهلة الأولى، تخيل الرابط الغامض الذي يصل بين الأوصاف التي حاول كول بورنر إسقاطها على محبوبته، إذ يقول: أنت

---

(1) فيما يخص نيرودا، انظر:

Alonso in Poésia yestilo de Pablo Neruda (Buenos Aires 1940)

مقتبس من سبايتزر، ص 23 من فصل بعنوان: (disjecta membra yobjetos heterogeneous) حيث يتحدث عن (enumeraciones desarticulatas).

أمشاط، ودبابيس شعر، وغيرها من أدوات الزينة،
القرن الأول بعد الميلاد،
بومبي– نابولي، متحف الآثار الوطني.

الأفضل، أنت الأفضل، أنت مُدَّرج روماني ... أنت الأفضل! ... أنت مُدَّرج روماني ... أنت الأفضل ... أنت متحف اللوفر ... أنت لحن في سيمفونية من سيمفونيات شتراوس ... أنت قبعة من إنتاج بندل ...أنت سوناته شكسبيريّة ... أنت نهر النيل ... أنت برج بيزا.

إنه لأمر شيق أن نقارن كلمات أغنية بورتر مع رثاء بريتون لامرأته، وثناء باليستريني للآنسة ريتشمون. فالمقارنة ترجعنا إلى المقابلة بين القوائم القائمة على الدال، وتلك المبنيّة على المدلول. ومن الواضح أنّ باليستريني منصرف بصورة كاملة إلى استخدام الجناس الاستهلاكي. فقد تكّلف، من أجله، سك صفات تخالف الصرف الإيطالي، وعمَد كل من بورتر وبريتون، أيضاً، إلى استدعاء الصور التي اتخذت منحى سيرياليّاً كاملاً في حالة الأول وشكلاً أكثر انسيابية و«موسيقيّة» في حالة الأخير.

ثمة كاتبان مؤهلان تماماً للالتحاق بأساتذة التعداد الفوضوي (وغالباً ما جرى نعتهما بهذه الصفة)، وذلك على الرغم مما انطوت عليه قوائمهما من تماسك حقيقي (انظر المقتبسات المدرجة في المختارات لكل من غادّا وأرابسينو)، فقد وضع غادّا قوائم بأثاث منزل كافيناجي، وما حدث عند اشتعال النار في طريق كيبليرو. ولعل المرء يقول إن المنزل، عند الحالة الأولى يرسف في حالة فوضويّة حقيقيّة، وأن النار قد تسببت بحالة فوضويّة حقيقيّة. غير أن هذا أَدْخَلُ في باب المجاز، ذلك أن المنزل يحتوي، بداهةً، على ما فيه من أثاث، وأن تسلسل الأحداث في أثناء الحريق يتّبع نظاماً كرونولوجيّاً دقيقاً. أما أرباسينو فإنه يصف، افتراضياً، أمكنة وشخصيات وأحداثاً حقيقيّة (بعض رجال الكنيسة الرومانية يزورون البيت)، تبعاً لتسلسل كرونولوجي للأحداث. غير أن ما يستولي على القارئ في هذه الحالات هو الدُّوار، الذي تخلقه نظرة الكاتب العجلى والنَّهمة؛ تلك النظرة التي تجعل من المُنتظم فوضوياً عبر ضرب من الشَّره اللفظي. وموجز القول: إننا نجد لدى هذين الكاتبين (مع ملاحظة أن أرباسينو رأى دائماً في غادّا أُنموذجاً يُحْتَذى به) «خلقاً للفوضى» في النظام.

كما أن ما احتوته قائمة قصيدة «عيد ميلاد» لشيمبرورسكا موجودٌ، حقاً، في هذا العالم. غير أن التعبير عن القائمة جاء احتفاء بالفوضى الرائعة التي نعيشها.

ونختم بأعظم مثال على القائمة المتنافرة (وهي متنافرة إلى درجة تسمح لنفسها بالانخراط في ترف الإيجاز)؛ تلكم هي قائمة الحيوانات في موسوعة صينيّة تُدْعى: المتجر السماوي للمعرفة الخيِّرة. وكان بورخس هو من اكتشف هذه القائمة، ثم جاء فوكو فصدَّر بها كتابه الكلمات والأشياء[1]. إذ تنقسم الحيوانات وفقاً لهذه الموسوعة إلى: أ- يملكها الإمبراطور ب- محنطة، ج- داجنة، د- خنازير رضيعة، هـ- جنّيات البحر وحيوانات خرافيّة، ز- كلاب ضالة، جـ- ما يدخل في هذا التصنيف، ت- التي تهيج كالمجانين، ي- تلك التي لا تُحصى،

(1) الكلمات والأشياء، باريس، غاليمار.



روبرت روشينبرغ،
من دون عنوان 1964،
مجموعة خاصَّة.



غياكومو بالّا،
فتاة تعدو على الشُّرفة 1912،
ميلان، غاليري الفن الحديث.

ك- مرسومة بريشة دقيقة من وبر الجمل، س- إلى آخره، ع- تلك التي كَسَرت الجرّة لتوّها، ص- التي تبدو من بعيد كالذباب[1].

ونحن ندرك، بالنظر إلى التعدادات الفوضويّة وتلك المفرطة والمتماسكة في آن، أن اختلافاً قد حدث، قياساً بقوائم العصور القديمة، فقد لجأ هوميروس، كما رأينا، إلى القائمة حين أعوزته الكلمات واللسان والفم. وهكذا، فقد سيطرت النماذج المتعلّقة بما لا يوصف على شعريّة القوائم عدة قرون، لكننا إن نظرنا إلى القوائم التي سطّرها جويس وبورخس، فإن من الواضح أنهما لم يؤلفا القوائم لأنهما لا يعرفان ما يقولانه، وإنما لأنهما ابتغيا قول ما قالاه حبّاً في الإفراط والخيلاء والشّره الكلامي سعياً وراء العلم المبهج (الذي قلّما يكون استحواذياً) بما هو متعدد وغير محدود. لقد أصبحت القائمة طريقة في إعادة ترتيب العالم، مفعّلةً دعوة «تيزورو» لتجميع الخواص في سبيل إقامة علاقات جديدة بين الأشياء المتباعدة، وإلقاء ظلال من الشك على تلك التي يقبلها الحس العام. وغدت القائمة، بهذه الطريقة، واحداً من أنماط انهيار الشكل، وقد حرّكت مياهها، بصور مختلفة، كل من المُستقبلية والتكعيبيّة، والدادائيّة والسورياليّة أو الواقعية الجديدة.

(1) جون ديلكينز «اللغة التحليليّة» ترجمها أيليوت وينبرغر، وقد تضمنت الأعمال غير الأدبيّة لخورخي لويس بورخيس. لندن، بينجوين 1999، عنوان المقالة الأصلي (El idioma analitico de John Wilkins» La Nacion نشرت في 1942/2/8 في مجلة Otras inquisiciones).

عشاء كبريانوس

احتفل ملك، عُرف باسم جويل، بزواجه في الشرق، في بلدة قانا من الجليل، ودعا إلى مأدبة الزفاف جمهرة من الناس.

وقد أعدَّ سليمان المائدة
واجتمع كل المدعوّين حولها.
وهكذا، فقد كان أوّل من قدم إلى المائدة:
آدم الذي جلس في المقدِّمة متصدراً المجلس
وحواء التي افترشت أوراق الشجر
وقابيل الذي اتخذ من المحراث مقعداً
أما هابيل فجلس على دلو الحليب
وجلس نوح في الفُلْك
في حين قعد يافث على بعض الطوب
وتفيأ إبراهيم ظل الشجرة
وجلس إسحاق على المذبح
واعتلى يعقوب حجراً
وجلس لوط قرب الباب
وقعد موسى على جلمود
وجلس إلياس على جلد حيوان
وجلس دانيال على كرسي القضاء
وتوبياس على السرير
ويوسف على مكيال الحبوب
وبنجامين على كيس
واعتلى ديفيد كومة تراب
وجلس يوحنا على الأرض
وجلس فرعون على كومة من الرمال



فيرونيز (باولو كالياري)،
عرس *قانا*، 1563،
باريس، متحف اللوفر.





ولعازر على الطاولة
والمسيح على البئر
في حين جلس زكريًا على شجرة الجُمَّيز
واتخذ ماثيو من جذع شجرة مقعداً
وجلست ريبكا على الجرَّة، التي يُجمع فيها رماد الموتى
وجلست راب على المشاقَّة
وجلست روث فوق القش
وتقلا على حافة النافذة
وجلست سوزانا في الحديقة
وأبشالوم بين الأغصان
وجلس يهوذا على كيس الدراهم
وبطرس على المنضدة
وجيمس على الأحبولة
وشمشون على عامود
وجلس إلياس على السَّرج
وقعدت راشيل على صُرَّتها
وقد وقف بول متأهباً
وراح عيسو يغمغم
في حين تذمَّر أيوب
ذلك أنه الوحيد الذي أُجْلِسَ بين الدِّمن.

ماكس إيرنست،
ثلاث وثلاثون فتاة يلاحقن فراشات بيضاء، 1958،
مدريد، تايسن-بورنيمزا.

آرثر رامبو

المركب السكران (1871)

رأيت السماوات المتصدعة بروقاً وأعمدة ماء
والأمواج الدافقة المرتدة
رأيت الفجر ناهضاً على أجنحته مثل سرب حمام
أبصرت ما خُيِّل للإنسان أنه رآه
رأيت الشمس محفوفة بأهوال غائمة
قاتمة، باعثة وميضها عبر غلالة بنفسجية
ومثل ممثلين في مسرحيات قديمة منسيَّة
كذا كانت الأمواج تدحرج ارتجافاتها ذات المصاريع

***

حلمت بالليالي الخُضر والثلوج اللألاءة
بالقبل المتأنية الصاعدة في أعين البِحار
بجريان أنساغ مجهولة
والحركة الزرقاء والصفراء للحن فسفوري

***

راقبت، أشهراً طويلةً، أمواجَ البحر تهاجم الرصيف البحري
وكأنها هي قطعان ماشية
من دون أن يدور في خلدي أن أقدام مريم النيِّرة
قَدْ تكبت الأمواج ذات الأنفاس المكتومة.
واصطدمت، لو تعلمون، بفلوريدات عجيبة
ورأيت بين الأزهار العيون الوحشيّة لفهود بجلود بشريَّة

وأقواس قزح ممدودة كأعنة لأسراب عمياء تحت الآفاق

ورأيت في المستنقعات النتنة مخلوقات مهولة؛ وحشاً بحرياً (لوثيان) يتفسّخ في القصب! ومياهاً تتكسّر وسط أكوام الحجارة، وأرضاً منسبطة تتبعثر وتستحيل إلى زبد!

وأنهراً جليديّة، وشموساً فضيّة، وأمواجاً لؤلؤية

وسماوات محمرّة، حيث الأفاعي العملاقة يلتهمها البق

تسقط من الأشجار الملتفة في الخلجان العميقة مستحمة بعطر أسود!

لكن وددت أن أُرى الأطفال هذه الأسماك في الموج الأزرق

هذه الأسماك الذهبيّة التي تغنّي: رغوات من زهور هَدْهَدت ترحالي، ورياحاً رقيقة حملتني على أجنحتها

[كنت] شهيداً، وأحياناً ضجراً من الأقطاب والمناطق.

وكان البحر يهدهدني بتنهداته الرقيقة

جالباً لي أزهار الظل ذات السويقات الصفراء

وكنت أظل مثل امرأة جاثية على ركبتيها

***

شبه جزيرة، تُقذف على شطآني مشاجرات الطيور الصاخبة وذرقها

وأنا أجدّف، حين كان رجال غرقى ينزلون، عبر حبالي الهشّة، للنوم

ومازالت أعينهم تحدِّق في الأعالي

بيد أني المركب الضائع في الحطام الذي يحوِّم كالدّوامة

يتقاذفني الإعصار في أثير لا طير فيه

أنا الذي لا تقدر سفن المونيتور أو مراكب الهانس

على انتشال هيكلي الغريق

حرّاً، محلِّقاً، منطلقاً من غلالة ضباب بنفسجيّة

أنا الذي اخترق جدار السماء الصهباء

التي تحمل مربّى شهيّاً للشعراء المُلهمين

طحالب الشمس ونغف السماء اللازورديّة

أنا الذي يعدو مبقّعاً بأهلة كهربائيّة

[كنت] لوحاً خشبياً مجنوناً محاطاً بخيول البحر السوداء

حين أخذت أشهر تموز تحطم بهراواتها

السماوات فيما وراء البحار، وأقماعها الملتهبة

أنا المرتجف حين كنت أشعر على بعد خمسين فرسخاً

بهدير الوحوش والتيارات

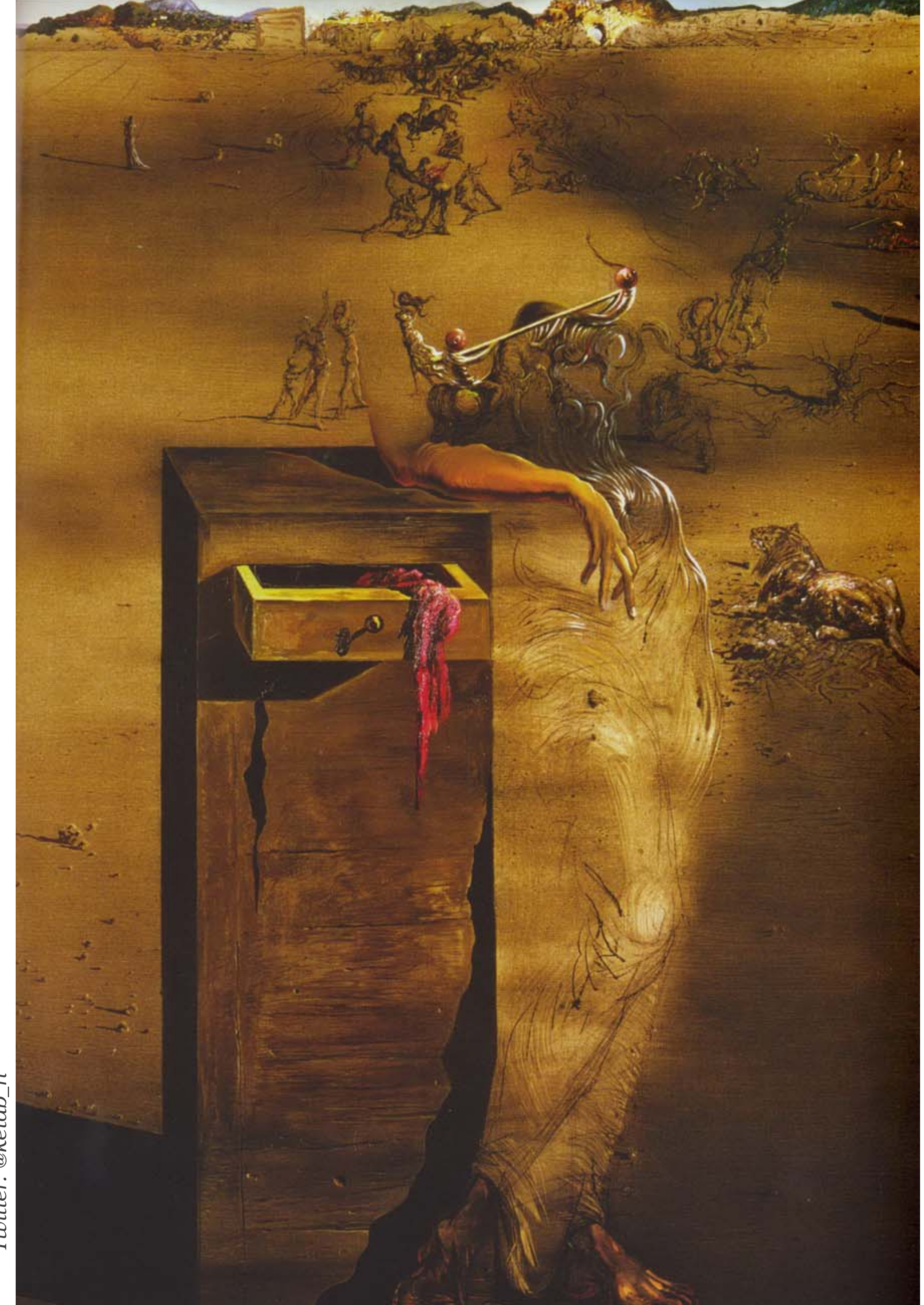
ذلك الغازل الأبدي للسكونات الزرقاء

لشدَّ ما أتوق إلى أوروبا ومتاريسها القديمة.

بابلو نيرودا

نشيد لفيدريكو جارسيا لوركا (1936)

لو أمكنني ملء قاعات المدينة بالسخام
وتحطيم الساعات وأنا أنتحب
سيعني ذلك أن ترى: حين يأتي الصيف إلى منزلك
بشفاهه المتكسِّرة
ويأتي العديد من الناس بثياب الحداد
وتأتي الأقاليم ذات الرونق الحزين
وتأتي الكواكب والخرائط مخضبة بالدم
وتأتي الصقور يكسوها الرَّماد
ويأتي رجال مقنَّعون يجرجرون عذراوات مبقورات بسكاكين هائلة
وتأتي الجذور والأوردة والمستشفيات
والينابيع
ويأتي الليل بصحبة السرير
حيث جندي «الهوصار» المتوحِّد يُحتضر وسط العناكب
وتأتي وردة الحقد والدبابيس
ويأتي مركب مُصفرٌّ
ويأتي يوم عاصف ومعه طفل
وآتي أنا بصحبة أوليفريو، ونورا
وفيسنت إلكسندر، وديليا
وماروكا، ومالنا مارينا، وماريا لويزا، ولاركو الأشقر
ورافائيل ألبيرتي
وكارلوس، وبيبي، ومانولو ألتولاغيري
وموليناري
وروزاليس، وكونشاميندز
وغيرهم ممن غابوا عن ذاكرتي
فلتأتِ، دعني أتوّجك بشباب الصحّة
والفراشات، والشباب الخالص
مثلما يلتمع برق أسود حُرّاً على الدَّوام
وإذ لا يكون بيننا ثالث
الآن، بعد أن لم يبق أحد وسط الصخور
دعنا نتحدَّث ببساطة، رجلاً لرجل:
فيمَ هو الشعر إن لم يكن للنَّدى؟
فدريكو
إنك ترى العالم، والشوارع
والخل
ولحظات الوداع في المحطَّات
حين يرفع الدخان عجلاته الحازمة
هناك حيث لا يوجد سوى البعاد، والأحجار، وسكة الحديد
هناك العديد العديد من الناس الذين يطرحون أسئلة في كل مكان
هناك أسوأ العميان والغضبى
والقانط والبائس
وشجرة الشوك
واللص الذي يحمل الحسد على ظهره
تلكم هي الحياة، فيديريكو، هاك
الأشياء التي يمكن لصداقتي أن تقدمها لك
صداقة رجل حقيقي وكئيب
إنك تعرف العديد من الأشياء
وهناك أخرى ستأتيك أخبارها شيئاً فشيئاً.





جيمس إينسور، صورة *فنان محاط بالأقنعة*، 1899،
كوماكي، متحف مينارد للفنون.

سلفادور دالي، *إسبانيا*، 1938،
روتردام، متحف بويمانز فان بويننغن.

—جاك بريفير

محاولة وصف لعشاء رؤوس في باري فرانس[1]*

الذين بورع[2] ...

الذين بوفرة[3] ...

الذين يثلّثون[4]...

الذين يدشّنون[5]...

الذين يؤمنون[6]...

الذين يؤمنون أنهم يؤمنون

الذين ينعقون

الذين لهم ريش[7]

الذين يَقْضمون[8]

الذين يسيرون على نهج آندروماك[9]

الذين لا يَخشون شيئاً

الذين يُعظِّمون

الذين يغنّون وفق الإيقاع

الذين يمسحون الجوخ[10]

الذين عَظُمتْ بطونهم

الذين يخفضون أبصارهم

الذين يُحسنون تقطيع الفَرُّوج

الذين هم صُلْعٌ في داخل رؤوسهم

الذين يباركون رهط كلاب الصيد

الذين يكرِّمون غيرهم بإعطاء يد الوعل[11]

الذين «قياماً أيها الموتى[12]

الذين يأمرون بتركيب الحراب[13]

الذين يُعطون الأولاد مدافع

الذين يعومون ولا يغرقون[14]

الذين لا يحسبون «البيريه» رجلاً[15]

الذين تمنعهم أجنحتهم الجبّارة من الطيران[16])

الذين يغرزون، في الحلم، شظايا زجاجة على جدار الصين الكبير

---

(1) نشرت هذه القصيدة سنة 1931، وذاعت شهرتها بسرعة فائقة، وأبرزت موهبة بريفير الهجائية، الغاضبة، الساخرة، المتحدية لجميع القيم المتداولة.

(2) الكلمتان هما اللتان يبدأ بهما بيت مشهور لفكتور هوغو: «الذين بورع ماتوا من أجل الوطن، لهم الحق في أن يأتي الجمهور ويصلي على نعوشهم»، و«بريفير» يهزأ بذلك كله.

(3) الوفرة بعد الورع! والكلمة لعب لفظي، إذ ترجمتها الحرفية «الورع معاً».

(4) كلمة من اختراع بريفير، أي الذين يتباهون بالعلم الفرنسي المثلث الألوان.

(5) الذين يدشنون هم الحكام.

(6) رجال الدين.

(7) الأغنياء.

(8) يتكسبون.

(9) أي يتباهون بتضحياتهم، وآدروماك مأساة لراسين، تصوّر أمّاً تضحي بنفسها من أجل ابنها، والشاعر يشتق فعلاً من اسم العلم هذا متحدياً بذلك أصول الاشتقاق.

(10) أي يتملقون.

(11) إعطاء قائمة الوعل اليمنى تكريم من المعطي للمُعْطى.

(12) أي الذين يستنهضون الموتى، وهذه الجملة «قياماً أيها الموتى» تنسب إلى عريف فرنسي هاجمه الألمان في خندق سنة 1915، وكان جميع رفاقه موتى، فصاح «قياماً أيها الموتى».

(13) أي التهيؤ للقتال.

(14) شعار باريس هو: «تلطمه الأمواج ولا يغرق».

(15) «البيريه» مدينة في اليونان. والمعنى: لا يرتكبون خطأ فاحشاً. وفي مَثَل للافونتين أن القرد أخذ يتكلم عن هذه المدينة باعتبارها من أصدقائه.

(16) استخدم الشاعر هنا بيت بودلير المشهور استخداماً هجائياً لأن بودلير يقول: «أجنحته الجبارة تمنعه من المشي».

الذين يضعون ذئباً على وجوههم حين يأكلون الخروف

الذين يسرقون البيض ولا يجرؤون أن يَقْلوه

الذين لهم أربعة آلاف وثمانمائة وعشرة أمتار من الجبل الأبيض،

وثلاثمئة من برج «إيفل» وخمسة عشر سنتيمتراً من محيط الصدر

والذين هم فخورون بذلك

الذين يحلبون فرنسا

الذين يَجْرون ويطيرون لينتقموا لنا[1]، جميع هؤلاء وكثيرون كانوا يدخلون «الإليزيه[2] بفخر مطقطقين الحصى، جميع هؤلاء كانوا يتدافعون ويستعجلون، فقد كان هناك عشاءُ رؤوس كبير، وكلٌّ واحد منهم اصطنع لنفسه الرأسَ الذي يريده.

اصطنع أحدهم رأس غليون من الصلصال، وآخر رأس اميرال إنكليزي، وكان بينهم مَنْ هم برؤوس مكوَّرة نتنة، برؤوس كرأس «غاليفيه[3]، برؤوس حيوانات مريضة بالرأس، برؤوس كرأس «أوغست كونت[4]، كرأس «روجيه دي ليل[5] كرأس القديسة «تيريز»، برؤوس كرؤوس الخنازير المطبوخة والمجمدّة، كرؤوس بائعي الألبان.

منهم من كانوا يحملون فوق أكتافهم، من أجل إضحاك الناس، وجوهاً فاتنة، كانت هذه الرجولة جميلة جداً وحزينة جداً، مع تلك الأعشاب القصيرة الخضراء في باطن الأذن، كالأشنة التي في تجويف الصخور، والتي لم يكن يلحظها أحدٌ.

كانت هناك أمٌّ رأسُها رأسُ ميتة، وكانت تُري، وهي تضحك، ابنةً رأسُها رأسُ يتمية، تُريها دبلوماسياً عجوزاً صديقاً للأسرة اصطنع لنفسه رأس قاتل طفلة.

كان ذلك من السحر الحلال حقاً، الذي لا يخطئ فيه الذوق، بحيث إنه عندما وصل الرئيسُ برأس فخم كبيضة كولومبس جُنَّ جنونُ الناس[6].

قال الرئيس وهو يَبسط فوطته: «الأمرُ بسيط، لكن كان ينبغي التفكير فيه». وأمام كل هذا الدهاء والبساطة لم يستطع المدعوون أن يسيطروا على انفعالهم، فيذرف صناعيٌّ كبير دموعَ الفرع الحقيقية من خلال عيني التمساح المغطّاتين بالكرتون، ويعضعض آخرُ أصغر منه الطاولة، وتفرك نساءٌ جميلات نهودهن برفقٍ شديد، ويستُطار الأميرالُ من حماسته، فيشرب الشمبانيا بعقب الكأس، ويقضم ساق الكأس، فتُثقب أمعاؤه ويموت واقفاً، متشبثاً

(1) هذه الكلمة من مأساة كورني «السيد»: امضِ، اجرِ، طر، وانتقم لنا، والاستخدام هنا ساخر.

(2) الإليزيه قصر الرئاسة في باريس. والشاعر يهجو جميع هؤلاء المدعوين من رجال المال، وبعض أساتذة الجامعات، وبعض الكتاب.

(3) جزار كميون باريس.

(4) أوغست كونت الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي، الذي حاول أن ينشئ ديناً للإنسانية.

(5) روجيه دي ليل: مؤلف «المارسيليز»، «النشيد الوطني الفرنسي».

(6) إشارة إلى بيضة كريستوفر كولومبس، حين جادل بعض الناس في قيمة اكتشافه، فأخذ بيضة وتحداهم قائلاً: من منكم يستطيع أن يوقفها على واحد من رأسيها. وبعد أن أوقفها قال: «الأمر بسيط، لكن كان ينبغي التفكير فيه».

بمتراس كرسيه[1]، وهو يصرخ: «الأولاد أولاً!». مصادفة غريبة، فامرأة الغريق قد اصطنعت، بناءً على نصيحة مربّيتها، رأساً مدهشاً لأرملة حرب، مع تجعيدتي المرارة في كلّ من جانبي الفم، ومع جيبي الألم الصغيرين تحت العينين الزرقاوين.

ويجري الكلام على الأعمال الصغيرة، وعلى الأولاد وصحتهم، ويطلع النهار فتتفتح الستائر عند الرئيس.

في الخارج، الربيعُ والحيواناتُ والأزهار في غابة كلامار، حيث تُسمَعُ ضوضاءُ الأولاد الذين يلهون. إنه الربيع، والإبرة تجن في بوصلتها. يدخل صاحب النظارة المزدوجة إلى بيت الدعارة، وتسترخي ذات الرأس المتطاول على أريكتها، وقد استخفّها المرحُ.

الوقت حارٌ، تتمرغ أعواد الكبريت العاشقةُ التي لا تطفئها الريح على رصيفها. إنه الربيعُ، حبُّ الشباب الذي يصيب طلاب المدارس، وها هي ذي ابنة السلطان مروّض اللقاح، هاهو ذا البجع والورد على الشرفات والمرشّات، إنه الفصلُ الجميل.

الشمس تسطع لجميع الناس، إنها لا تلمع في السجون، ولا تلمع للذين يعملون في المناجم.

للذين يقشرون السمك
للذين يأكلون اللحم الفاسد
للذين يصنعون دبابيس الشعر
للذين ينفخون الزجاجات الفارغة التي سيشربها غيرُهم ملأى
للذين يُقَطِّعون الخبزَ بسكاكينهم
للذين يقضون عطلهم في المصانع
للذين لا يعلمون ما يجب قولُه
للذين يحلبون البقر ولا يشربون الحليب
للذين لا يُخدَّرون عند طبيب الأسنان
للذين يبصقون رئاتهم في الميترو
للذين يصنعون أقلام حبر سيكتبُ آخرون بها، في الهواء الطلق،
إن الأمور تجري على أحسن ما يُرام.
للذين في جعبتهم من الكلام أكثر مما يُستطاع قوله
للذين لهم عمل
للذين لا عمل لهم
للذين لا يبحثون عن عمل
للذين لا يبحثون عنه
للذين يشاهدون كلابهم تموت
للذين لا يجدون الخبز اليومي إلا كل أسبوع تقريباً
للذين يتدفؤون شتاء في الكنائس
للذين يطردهم حارس الكنيسة ليتدفؤوا في الخارج
للذين يودون أن يأكلوا ليعيشوا
للذين يسافرون تحت العجلات
للذين ينظرون إلى «السين» وهو يجري
للذين يُشغّلون ويُصرّفون ويُزادون ويُنقصون

(1) المتراس للسفينة لا الكرسي، لكنه أميرال ... .

ويُلْعبُ بهم،

ويفتّشون ويُصْرَعون

للذين تُؤْخَذُ بصماتُهم

للذين يُخْرجون من الصفوف اعتباطاً ويُرمونَ بالرصاص

للذين يُسْتعرضون أمام قوس النصر

للذين لا يُحسنون التصرّف في العالم بأسره

للذين لم يروا البحر قط

للذين تفوح منهم رائحة القنب، لأنهم يعالجون القنَّب

للذين ليس في بيوتهم ماءٌ جار

للذين نُذروا للأفق الأزرق[1]

للذين يلقون الملح على الثلج بأجر زهيد جداً

للذين يشيخون بأسرع من الآخرين

للذين لم ينحنوا ليلتقطوا الإبرة[2]

الذين يموتون من الضجر بعد ظهر الأحد لأنهم يرون الاثنين قادماً، والثلاثاء، والأربعاء، والخميس، والجمعة، والسبت، والأحد بعد الظهر[3].

---

(1) أي أعدوا أنفسهم ليكونوا في الجيش. واللون الأزرق هو لون بزة الجندي الفرنسي في الحرب العالمية الأولى.

(2) كناية عن البخل.

(3) يبدأ النص بلائحة المدعوين إلى الإليزيه «... وينتهي النص بلائحة المعذبين الذين لا يرون الشمس، وبين هاتين اللائحتين المتقابلتين، وصف كاريكاتوري للاحتفال، تقابله وتضاده خطبة ابن الشعب المتوعدة.

جاك بريفير

موكب (1949)[1]

شيخٌ من ذهب مع ساعةٍ في حداد
ملكة مشقّات مع رجل إنكلترا
عمال السلام مع حرّاس البحر
خيال المحشوّ مع ديك الموت الرومي
حبّة قهوة مع مطحنة بنظارة
صيّاد حبلٍ مع راقص رؤوس
مارشال من زَبَدٍ مع غليون متقاعد
طفل في ثياب رسمية ونبيل في القماط
مؤلف مشنقة مع طريد الموسيقى
جامع الضمائر مع مرشد أعقاب السجائر
مجلّخ «كوليني» مع أميرال المقصات
أخت من أخوات البنغال مع نمر من «سان فنسان دي بول»
أستاذ البورسلين مع مرمّم الفلسفة
مراقب المائدة المستديرة مع فرسان شركة غاز باريس
بطة بالقدّيسة هيلانة مع نابليون بالبرتقال
محافظ ساموتراس مع تمثال نصر مقبرة
قاطرة أسرة كبيرة مع والد المدّ
عضو البروستات مع تضخيم الأكاديمية الفرنسية
حصان ضخم بغير مقرّ مع أسقف سيرك كبير
مراقب جوقة الأطفال مع مرتل «الأوتوبيس» الصغير
جرّاح متشيطن مع طفل مختصّ بطب الأسنان
رئيس المحار مع فاتح اليسوعيين.

---

(1) تقوم هذه القصيدة على المبادلة بين عبارتين معروفتين، إذ ينقل الشاعر لفظة من عبارة إلى عبارة أخرى ويحل محلها كلمة يستعيرها من العبارة الأخرى، كقوله:
شيخ من ذهب مع ساعة في حداد والأصل هو: شيخ في حداد مع ساعة من ذهب أو كقوله: أستاذ بورسلين مع مرهم فلسفة، والأصل أستاذ فلسفة مع مرهم بورسلين ومثل هذه المبادلات قد تنتج آثاراً غير متوقعة أهمها الغرابة المضحكة.

جاك بريفير

الدرّاسة (1946)[1]

وصلتْ الدرّاسة
عادت الدرّاسة
قرعوا الطبل
نفضوا السجاد
عصروا الغسيل
علّقوه
كووه
خفقوا القشدة
خفقوا أولادهم أيضاً بالعصا
قرعوا الأجراس
ذبحوا الخنزير
حمَّصوا القهوة
قطّعوا الخشب
كسروا البيض
قلوا العجلَ مع البازلاء
قلوا العجّة بالرَّم
قطّعوا الديك الروميّ
لووا أعناقَ الرومي
بعجوا البراميل
أغرقوا أحزانهم في الخمر
صَفَقوا الأبواب، وصفقوا أعجاز النساء
مدّوا يد المعونة بعضهم لبعض
مدّوا أرجلهم للركل
قلبوا الطاولة
انتزعوا غطاءها
رفعوا أصواتهم بالغناء المضحك
اختنقوا ضاقت أنفاسهم تلوّوا من الضحك
حطّموا إبريق الماء المبرّد
قرصوا البنات
قلبوهنّ في الحفرة
مُرّغوا بالتراب
خبّطوا على غير هدى
ركلوا بأرجلهم وأيديهم
صرخوا وزعقوا وغنّوا
رقصوا
رقصوا حول مستودعات الحبوب حيث خُزّن القمحُ
حيث كان القمح مخزوناً مطحوناً منهوكاً مغلوباً مدروساً.

(1) رأي النقاد أن هذه القصيدة وصف رامز للحرب، لكنها قد تكون وصفاً لأعمال العمال الزراعيين في أثناء الحصاد، فهؤلاء العمال يخضعون لسرعة تلك الدّراسة، وتُصَوِّر الأفعال المتتالية ذلك الإيقاع السريع.

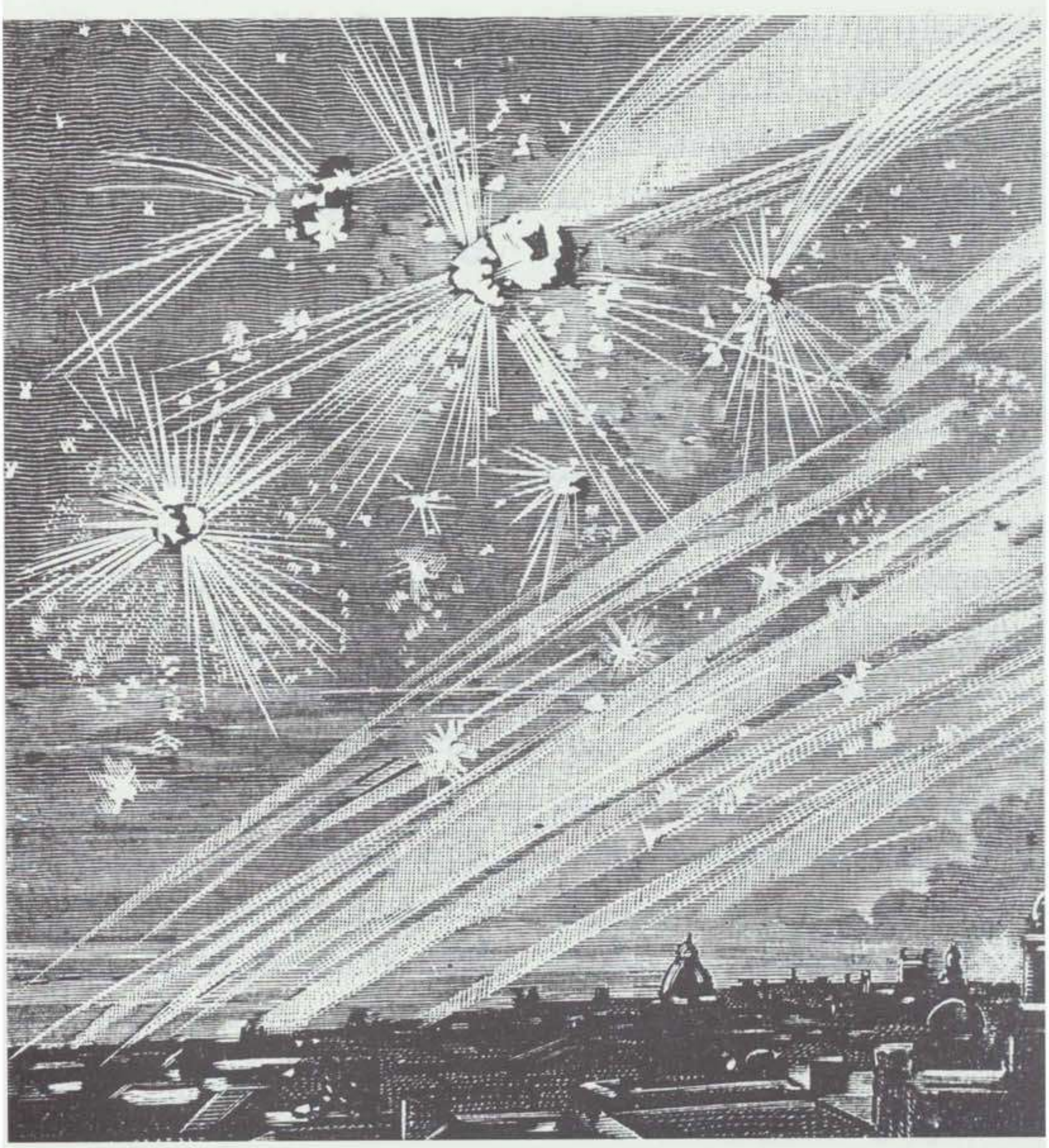
إيتالو كالفينو

النيازك (1968)

تقول أحدث النظريات إن الأرض كانت، في البدء، كتلة باردة وصغيرة. وقد كبرت، تدريجيّاً، بعد أن ابتلعت، يوماً إثر آخر، النيازكَ وغبارَها.

لقد خدعنا أنفسنا، تابع العجوز كفوفك، كلامه، إننا نعتقد أن بمقدورنا الإبقاء عليها نظيفة، لأنها كانت صغيرة، مما يمكّن من كنسها ونفض الغبار عنها كل يوم. لا شكَّ أن أشياء كثيرة أمطرت على الأرض. وكنتَ، أنت، قد اعتقدت أنها قامت بكل ذلك الدوران لالتقاط جميع الغبار والنفايات العائمة في الفضاء، لكن الأمر مختلف الآن تماماً، فهناك غلاف جوي. وأنت تقلِّب البصر في السماء وتقول: لشدّ ما هي صافية، يا لهذا النقاء. ولكن، كان ينبغي أن ترى المواد التي تطايرت في السماء حين تبع الكوكب مداره، واصطدم بسحب سديميّة لأحد النيازك ولم يستطع الخروج منها.

وكانت هذه السحب غباراً أبيض مثل النفتالين، وقَدْ تركت حبيبات دقيقة على كل شيء، وتركت، في بعض الأوقات، شظايا بلّوريّة أكبر، كما لو أنَّ جرماً زجاجياً تحطَّم إلى أجزاء صغيرة، ونزل كالمطر من السماء. أما في الوسط، فقد كان هناك حصى أكبر حجماً وقطعٌ متناثرة من أجسام كوكبيّة أخرى؛ مثل أنوية الكمثرى المأكولة، وصنابير المياه، وتيجان أعمدة أيونيّة، وأعداد قديمة من صحيفتي «هيرالد تريبيون» و«بابس سيرا»: الأكوان تُنشأ ثم تُدَّمر، لكنَّها تتكوَّن من المواد ذاتها، التي تدوَّر مرّة تلو أخرى. ولمّا كانت الأرض صغيرة ورشيقة بصورة ما (تحرّكت، آنئذ، بسرعة أكبر من سرعتها في الوقت الحاضر)، فقد تمكنت من تفادي الكثير من المواد المتطايرة. وقد رأينا بعض الأجسام تتساقط علينا من أعماق الفضاء، وتحلق في الهواء مثل طير، لكننا تبيَّنا لاحقاً أنَّها جوارب؛ أو نرى جسماً يجوز الفضاء بطيئاً، فيتَّضح لنا أنه بيانو كبير يطير في الأعالي. وكانت هذه الأشياء تقترب منا مسافة نصف متر، ثم تنحرف في طريقها فلا تمسّنا أو تتقاطع مع مساراتنا. وتضيع، بعد ذلك، في غيابات الظلمة، والفراغ الذي خلفناه وراءنا [...] وكانت تلك لحظات تأمليَّة قصيرة سمحنا لأنفسنا بها، لكنها لم تدم طويلاً. وكنا نصحو، كل صباح، مبكِّراً، لنكتشف أنَّ ساعات نومنا القليلة منحت الأرض وقتاً كافياً لتتدثّر من جديد- بالنِّثار وحُتات الصخور. تعجَّل يا «كفوفك» فليس لدينا وقتٌ كي نضيعه، ولا حتى دقيقة، صاح أيكزا، قاذفاً إليّ بالمكنسة، فانطلقت لأقوم بجولاتي المعتادة مع خيوط الفجر الأولى، التي بدأت تسطع على صفحة السهل الرقيقة والأفق العاري. وبينما كنت أطوف هنا وهناك ألفيت أكواماً من الخردة والسَّقَط. وإذ أصبح النهار أكثر إشراقاً، تبيّن لي الغبار المعتم الذي حجب أرض الكوكب، الذي لولاه لكانت برَّاقة. وقد جمعت، مع كل حركة بالمكنسة، كل ما وسعني جمعه في سلة القمامة، أو الكيس الذي جررته معي.



مطر من كرات ناريَّة، لوحة توضيحيَّة من (نهاية العالم)، كامبل، فلاماريون، باريس، 1894.

لكني توقفت، في البداية، لأتفحص الأشياء التي صاحبت سدول الليل ومنها: جمجمة ثور، وشجرة صبَّار، وعجلة عربة، وكتلة صلبة ذهبيَّة، وجهاز عرض أفلام.

وأخذت أزن هذه الأشياء بيدي، وأمصّ الإصبع الذي وخزني به الصبار، واستغرقت في

حالة حُلميَّة، متخيّلاً أن هناك رابطاً غامضاً يجمع بين هذه الأشياء، وتوجَّب عليَّ أن أجد هذا الرَّابط [...] وفي نصف الكرة الأرضي الذي توجَّب عليَّ العناية به، لم أرم، أحياناً، بكل شيء بعيداً، ولاسيما المواد الثقيلة، وكنت أكدّسها في زاوية لأجمعها لاحقاً حين أعود ومعي عربة يد. وقَدْ اجتمع هنا وهناك بعض الأكداس والأكوام مثل: السَّجاجيد، والتلال الرمليَّة، والآبار النفطيَّة، وخليط عجيب من أشياء يعوزها النظام.

ومن الطبيعي ألا يوافق «إيكزا»، البتة، على نظامي، ولكني تمتَّعت أيّما متعة في رؤية كل هذه الظلال المتراكبة، التي تتوِّج الأفق. ويحدث، أحياناً، أن أترك الأكوام التي جمعتها في أحد الأيام إلى اليوم التالي (لقد نَمَت الأرض، أخيراً، إلى حد جعلت من العسير على «إيكزا» أن يطوف بكل شيء في يوم واحد)، وكان يتفاجأ صبيحة كل يوم حين يرى العديد من الأشياء، التي تكدَّست على الأشياء القديمة [...] وهكذا، فقد أخذت الأرض، شيئاً فشيئاً، شكلها الذي تراه الآن.

ويستمر المطر النيزكي بقطع صغيرة إلى يومنا هذا، مضيفاً تفاصيل جديدة، فهو يؤطِّر الأشياء: بنافذة، وخيمة، وشبكة من الأسلاك التليفونيَّة، وهو يملأ الفضاءات الفارغة بقطع عشوائيَّة تتوافق بقدر ما تستطيع، مثل: إشارات السير الضوئية، والمسلاَّت، والقضبان الحديدية، وباعة السجائر، ومحاريب الكنائس، والفيوض التي يقذف بها الطوفان، ومكاتب أطباء الأسنان، وغلاف من مجلة؛ دومينكا ديل كوريري تُظهر رجلاً صيّاداً يعضّ أسداً. وهناك، شطط ما يحضر، دائماً، في اختتام التفاصيل السطحيَّة مثل: جميع الأصباغ الموجودة على أجنحة الفراشات، والقليل من العناصر المتناقضة، كالحرب في كشمير. ويساورني شعور دائم بأن هناك شيئاً ما مفقوداً يوشك على الحضور: ربما بعض الأبيات الزَّجلية التي كتبها جينوس نافيوس للمرء فجوة قائمة بين اثنتين من الشذرات الشعريَّة، فضلاً عن المعادلة التي تنظم عملية تحوّل الحمض الخلوي الصبغي في الكروموسومات. وهكذا، ستكون الصورة قد اكتملت.

أندريه بريتون

الارتباط الحر (1931)

محبوبتي التي لها شعر من نار الحطب
والتي لها أفكار من ضوء الحرارة
ولها خصر ساعةٍ رمليّة
محبوبتي ثعلب ماء بين أنياب نمر
وثغرها باقة من النجوم العظيمة
أما أسنانها فآثار أقدام فئران بيضاء على ثرى أبيض
محبوبتي، التي لسانها أملس مثل الكهرمان والزجاج
والتي لسانها خبز مقدّس مطعون
والتي، عبر لسانها، تفتح كالدمية عينيها وتغمضهما
والتي ينكشف لسانها عن حجر بديع
محبوبتي التي أهدابها تحاكي خربشات خطّتها يد طفل
والتي حاجباها حافة عشب للسنونو
وصدغاها لوحان إردوازيّان لسقيفة دفيئة بألواح من زجاج مضبّب
محبوبتي التي كتفاها من شمبانيا، ومن نافورة تحت الجليد لها رؤوس كرؤوس الدلافين
محبوبتي التي معصماها نحيلان مثل أعواد الثقاب
محبوبتي التي أناملها من الحظ، من آس القلوب
والتي أناملها قش مجزوز
محبوبتي التي إبطاها من مرمر وجوز شجرة الزّان
من ليلة القديس يوحنّا ومن نبتة جنبة الرباط
محبوبتي التي ذراعاها من أعشاش السمك الملائكي
من زبد البحر
ومن كوابح الأنهر
ومن اختلاط القمح والمطحنة
محبوبتي لها ساقان من الألعاب الناريّة، تتحركان مثل دواليب الساعة والقنوط
محبوبتي لها ربلتان من لباب البَلَسان
محبوبتي التي قدماها أحرف أولى
وسلاسل مفاتيح، وطيور دوري تشرب
محبوبتي التي عنقها مرصّع بحبات الشّعير
والتي حنجرتها واد إبريزي
ولقاء في عمق التيّار
محبوبتي لها نهدان ليليّان ... ورابيتان أسفل البحر
بوتقتا ياقوت
طيف وردة متلألئة بالندى
محبوبتي التي بطنها ينشر مروحة الأيّام
ينشر مخالبها العملاقة
محبوبتي التي ظهرها تحليقة طائرة عموديّة
محبوبتي التي لها ظهر من زئبق
والتي لها ظهرٌ من نور
محبوبتي التي مؤخرة عنقها حجر مهشّم

وإصبع طبشور مبلَّل، وسقوط كأس شربناها للتوِّ
محبوبتي التي وركاها زورقان خفيفان وثُرَّيتان
محبوبتي التي وركها من ريش
ومن أنصال ريش طاووس أبيض، تتمايل بصورة غير ملحوظة
محبوبتي التي ردفاها من الحجر الرملي، ومن ظهر البجع
ومن الحرير الصخري، ومن الربيع

محبوبتي التي حِرّها سوسنة، وراسب غريني، وخلد بحري
وطحلب بحري، وحلوى الأيام الخوالي، ومرآة
محبوبتي عيناها ملأى بالدموع
عيناها من بزة بنفسجيّة، من إبرة مغناطيسية
محبوبتي لها عينان من السافانا
ومن ماء يشرب في السِّجن
عينان من حطب جاهز دائماً للاحتطاب
عينان بمستوى الماء والأرض والجو والنار.

ناني باليستريني

كم هي جميلة الآنسة ريشمون (1974–1977)

آه! كم هي ثرثارة
متأرجحة وتافهة ولصيقة
وارتقائية ومصطنعة وشريانية
كم هي مائية الآنسة ريشمون
آه كم هي لا دستورية
وسنوية وإبطيّة وعرضيّة
كم هي معلولة الآنسة ريشمون
آه كم هي بصرية
وافتراضية وكمنجيّة ورعويّة
وقِمعيّة وشُعيْرية جُذَريّة
كم هي ماعونيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي اعتياديّة
وكونيّة أحاديّة الجنس، أحاديّة الفِلقة
وصائيّة ومسطرينيّة وفصليّة
كم هي زمنية الآنسة ريشمون
آه كم هي تقليدية
وقمحية وقُمْريّة [نسبة للطائر] وبُرجية
ومتدفقة وعريشيّة ونصّيّة
كم هي زمنيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي رُتَيْلائية
وبِلسانية وخارقة للطبيعة وسطحية.
وجوهرية وروحانية وبَلْحشية [ضرب من الأحجار الكريمة كالياقوت]
كم هي كهنوتية الثوب الآنسة ريشمون

آه كم هي احتفالية
سَكْرَجيّة [السكرجا نبات بري من فصيلة الربيعيات] وجنسية وعُقبولة
ترصّدية حسيّة مثيرة
كم هي خالدة الآنسة ريشمون
آه كم هي نصف سنوية
وجِدارية وسرجيّة وجُندبية
ومزاجية وبطيّة وبهلوانية
كم هي طقسيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي زُقاقيّة
ومكتنزة وشعائريّة ومتكرّرة
وحاجزيّة ورَتْليّة وتبجيليّة
كم هي حقيقية الآنسة ريشمون
آه كم هي متمرّدة
وعقلانية وجُذيريّة وخصاميّة
وملفوفة وعذراء ورقيقة
كم هي سماوية الآنسة ريشمون
آه كم هي تناسبيّة
واحترافية ورئاسية واستباقيّة
وداعمة وقُماميّة ومُحتملة
كم هي دقيقة الآنسة ريشمون
آه كم هي مِصفاة
ومتقلّبة وجماعيّة وبلائيّة
وطَفريّة [الطفرة عشب بري يستخدم في علاج الصدر] وعَفنة وشخصيّة
كم هي مستمرّة الآنسة ريشمون

آه كم هي بلهاء
وكثيرة النّدم ومِجرفَة وسوَيْقة
ومفصّلة وأبويّة وبطلينوسيّة
كم هي راعية
آه كم هي مثيرة للشغف
وعبّارة ومنحازة وجُزيْئيّة
وأصليّة وخيميّة وساذجة
كم هي رسميّة الآنسة ريشمون
آه كم هي عُيَيْنيّة
واتّفاقيّة وجديدة وغسقيّة
ومُمهِّدة ويرقانيّة وطبيعية
آه كم هي نصف بيضاوية الآنسة ريشمون
آه كم هي تبادلية
وفانية ومرتديلا وحالكة
ومُغوّلة وميسي بل [اسم دمية مشهورة]
وخوخيّة
كم هي وزارية الآنسة ريشمون
آه كم هي زئبقية
وشهرية ودورية وأمومية
ومادية وحجر بئر ولعبة حجلة
كم هي إسقمرية [نوع من السمك] الآنسة
ريشموند
آه كم هي يدوية
ومسّاكة وضرعية وقزيّة
ومحاريّة وأهجية ورقيقة
كم هي توأمية الآنسة ريشمون

آه كم هي صبيّة
وغبطية ومطاطة وإيزابيلية
ولاعقلانية وقصدية ولازمنية
كم هي مثقفة الآنسة ريشمون
آه كم هي عصيانية
ومؤسسية وصناعية وفردية
ولا تجسدية ولا شخصية ولا مادية
كم هي خالدة الآنسة ريشمون
آه كم هي خُطافيّة
ومهرة نحيلة ومألوفة وداء حصاة
وحُكاكية وتدرجية وبُلجة
كم هي غزالة الآنسة ريشمون
آه كم هي كاشفة
ومِلحيّة ودويداريّة وأخويّة
وشكْليّة ووظيفيّة ورخوة
كم هي سوْطيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي حريريّة
ومحتالة وأنثى و«دالّة أُسيّة»
وإخراجية واستثنائية وبارعة
كم هي احتمالية الآنسة ريشمون
آه كم هي شراريّة
وأبدية وأساسية وثريّة
ومرقاة وقصعة وسلّم
كم هي متعجرفة الآنسة ريشمون
آه كم هي تفاضلية
وتحريميّة وقاسية ومجرمة

وعُقابية ومزعجة وبوتقة
كم هي جُنحيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي جسمانية
ورهبانية وتعاقديّة واستمراريّة
وتعايشيّة ودستورية وسرّيّة
كم هي شَرطيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي كولونيل
وبيامية وشريكةٌ في الأزليّة ودعسوقية
وليمونية وقِلاعيّة وظرفيّة
كم هي دماغيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي ناقة
وشمعة وقوقعة وكنيسة
وجسديّة وندوبيّة وشلاليّة
كم هي فُجائيّة الآنسة ريشمون
آه كم هي كارافيل [اسم طائرة نفاثة فرنسية]
وقِرفة وسندسيّة وحمّالة
ودقة إسراج وثنائية الجنس وساعد
كم هي جميلة الآنسة ريشمون.



بينجامين والتر سبيرز، درع، *مطبوعات، لوحات، مزامير، أوان صينيّة (كلها مُكسَّرة) طاولات قديمة متداعية ومقاعد* مكسورة مسنودة، 1882م، مجموعة خاصة.

كارلو إميليو غادا

منزل عائلة «كافيناجي» في لاداجيسا (1944)

[...] وقد قلبوا المنزل، بطرفة عين، رأساً على عقب، وجعلوا عاليه سافله: المقاعد، والوسائد، والطاولات الجانبيَّة، والأسِرَّة، وكل الأشياء، والتحف الصغيرة والرخيصة التي في حجرة الجلوس، والبازار الذي كان حجرة الاستجمام، وجلد الدب القطبي وأنفه الممدود، ومخالبه المعقوفة (التي كانت تخدش الأرض المصقولة كلما داس عليها أحد)، والمنضدة، وفطائر الجبن والكافيار، وحصان لوسيانو الخشبي الهزَّاز، والتمثال النصفي الجبصي للجد «كافيناجي»، الذي غالباً ما كان يجثم متأرجحاً فوق العمود الحلزوني، وأكياس البونبون، والنوارس، واللبوات، وساعة الحائط العائدة إلى الجد، وجِرار المشروب المطعَّم بالكرز، والمباول المملوءة بالكستناء الجافة، ووسادة من الدانتيل صنعتها الجدَة «بيرتاجنوني»، والسّجادات المطويَّة، وأفواج الأخفاف الأصلية، التي تطلُّ من تحت الأسرَّة، وبصورة ما، كل مكوِّنات الخرف والحصافة المنزلية وزخارفها.

كارلو إميليو غادا

حريق في شارع «كيبلار» في «أكويا مينتي جيوديزيوسي» (1963)

كانت القصص المجنونة تُروى كلها عن حريق شارع كيبلار 14. لكن في الحقيقة، ما كان بمقدور أحد من الناس، ولا حتى سعادة «فيليبو توماسو مارينيتي»، أن يفعل ما فعلت النار، فيولف [حكايته] في غضون ثلاث دقائق، وبتزامنية مع كل ما حدث في «عش الجرذ» الصارخ فزعاً هذا، فقد قذفت [النار] بكل المستأجرين من النساء خارجاً، وهن عاريات تقريباً في حرارة منتصف أغسطس، فضلاً عن أطفالهن الذين لا يأتي عليهم حصر، وذلك من فرط الرائحة الخانقة، والفزع الذي شبَّ في أرجاء البناية، ثم تلاهن بضعة رجال وعدد من النساء الفقيرات. وقد بدا أنهن ذوات سيقان قبيحة وقوام عظمي وملامح شاحبة وشعثاء، وكن يلبسن ملابس داخلية بيضاء من الدانتيل بدلاً من السوداء الرصينة، التي اعتدن ارتداءها لدى ذهابهن إلى الكنيسة، ثم فئة من الرجال ذوي ملامح بائسة أيضاً، وجرى إثرهم شاعر أمريكي إيطالي، وهو روتونو أناكارسي، ثم لحقت به الخادمة التي تُعنى بالمحارب القديم «جاريبالدي»، الذي كان، في ذلك الحين، يقاسي آلام الاحتضار في الطابق السادس، ثم تلاها أخيل، حاملاً طفلة صغيرة وببغاء، ثم طفل «بالوسي» بملابسه الداخلية، الذي خرج حاملاً السيدة «كابريوني» بين ذراعيه. لا لا أنا مخطئ بل هي السيدة «مالديفاس»، وكانت تصرخ صراخاً شديداً حتى إنك ستظن أن الشيطان حطَّ على ذيلها ونتف ريشها. وأخيراً، وسط الصرخات التي لا تنتهي، والصيحات، والدموع، والأطفال الصغار، وتهشم جميع الأشياء النفيسة، والرُّزم التي تُقْذف من النوافذ وترتطم بالأرض- تناهى إلى سمعك وصول سيارات الإسعاف على جناح السرعة، في حين كانت اثنتان منها قد وصلت مسبقاً وشرعت بإنزال ثلاث دزينات من ضباط الشرطة بالزي الأبيض. وكانت سيارة إسعاف الصليب الأخضر تتوقَّف، ثم، أخيراً، من النافذتين الواقعتين على الجانب الأيمن من الطابق الرابع وبعدها بثانية من الطابق الخامس، ما كان من النار إلا أن أطلقت شررها المُفزع، وهي تتربَّص متميِّزة من الغيظ، ثم انفجرت ألسنتها الأفعوانيَّة الحمراء، فجأة، قاذفة حممها هنا وهناك، كأنها ريش من الدّخان الدَّاكن والأسود والكثيف، وكأنّها أتى من شواء في الجحيم، مُتصَّاعداً على هيئة كرات منتفخة، وهي تتلوى وتتصاعد مثل ثعبان من السخام خرج من الأعماق بشرره الشرِّير. أما الفراشات المحترقة، أو هكذا بدت، وربما كانت نتفاً من الورق الناعم أو القماش أو الجلد الاصطناعي، فقد كانت ترفرف في سماء لطَّخها الرماد كلياً لتزيد من فزع النساء الشعثاوات اللاتي يقف بعضهنَّ حافيات الأقدام على تراب الشارع غير المُعَبد، في حين تنتعل أخريات الأخفاف، غير آبهات بالدوس على بول



الخيل وفضلات الكلاب. وقد كن منتشرات وسط صرخات الآلاف من ذراريهن، فقد شعرن، منذ قليل، برؤوسهن وشعورهن المسرَّحة عبثاً، وهي تشتعل في ذلك المشعل الملتهب المخيف.

[...]

وقد ردَّد الجميع، لاحقاً، أن الحريق هو من أفظع الأمور هناك، وهذا صحيح: وسط نكران الذات والجهود التضحويَّة، التي قام بها رجال الإطفاء العظماء، ووسط كل هذا الاضطراب، ووسط ما لا يحصى من شلالات المياه، التي سُلِّطت على الأرائك العثمانيَّة الملطَّخة بالبول، والمخضرَّة -وإن كانت هذه المرَّة مستهدفة من جانب حمرة النيران الشنيعة- وعلى البوفيهات والخزائن التي تحوي، ربما، مئة غرام من الجبن الإيطالي الأزرق المُتحلِّب، لكن ألسنة النيران لعقتها الآن، كما يفعل الثعبان العظيم حين يتذوق فريسته، التي يلتف عليها. وقد انبعثت شلالات المياه المذكورة على هيئة إبر مائية متدفقة من أفاع منتفخة ومشبعة بالمياه؛ أفاعي خراطيم المياه المصنوعة من خيوط القنب، والرماح الطويلة والخارقة للفوهات النحاسيَّة، التي انتهى بها المطاف لتكون ريشاً وسحباً بيضاء تحت سماء أغسطس الحارقة. وقد سقطت أجزاء من عوازل البورسالين المحروقة على الرصيف، وتحطمت إلى قطع صغيرة، وانفصلت أسلاك الهاتف المذابة عن الحاملات الحديديَّة، التي تثبّتها في مكانها، وبقيت ترفرف في سماء المساء بمعيَّة شبه الجُزر الكرتونيَّة المتفحمة المحمولة جوّاً، ومناطيد حقيقيّة من مواد التنجيد المحترقة وورق الجدران، التي ينبعث منها الدخان. أما في الأسفل وسط أقدام رجال الإطفاء، ووراء سلالم الإطفاء، فقد ارتدت لفائف الإطفاء وحباله وخراطيمه إلى الوراء، محدثة تيارات مكافئة من كل شيء في الشارع المزدحم؛ مثل قطع الآنية المتكسِّرة والمثلَّمة الغارقة في مستنقع المياه والوحل، والمباول المعدنيَّة المليئة بالفضلات الآدميَّة، التي أخذت هيئة حبَّات الجزر، وقد كانت قد رميت من النوافذ- يا للعجب أما يزال هذا يفعل حتى الآن- فاندلقت على جِزَم رجال الإنقاذ، وعلى واقي السيقان، الذي يلبسه المهندسون ورجال الدرك ورؤوساء رجال الإطفاء، وكانت أخيراً تلك الطقطقات المتواصلة والوقحة، التي صدرت عن قباقيب النساء وهنَّ يتسابقن لالتقاط قطعة من مشط، أو كسرٍ من مرآة، أو صور جميلة لـ «سان فينشينزو دي ليجيوري» وسط نثار الغسَّالة الكارثيَّة وفيوضها.

رجال إطفاء يتدخلون لإخماد النيران في مستشفى قرب رين،
رسم توضيحي من «الصحيفة الصغيرة» le petit Journal, 1906.



لينكولن سليغمان،
الكروينالات، 2005،
مجموعة خاصّة.

ألبيرتو أرباسينو

اجتماع على الغداء في فراتيلي إيطاليا (أخوة إيطاليا)– (1963)

لم أكن، حتى ذلك الحين، قد تلقيت دعوة للغداء، وإنما لاحتساء فنجان من القهوة فقط، لكن «فيرناندو» هاتف «أنطونيو» مساء اليوم الفائت، وأخبره أن يصحبني معه. وهكذا، فقد وصلنا في تمام الساعة 1:15 ظهراً إلى «بلازو أوبرانديني»، وكان الفناء الصغير أشبه بدغل من شجر التين والسرخس والماغنويا، ونخيل الفردوس، ونباتات الحلبلوب القزمة. وكان ثمة ساعدان ويدان وأصابع مأخوذة من تمثال خشبي كبير تشير إلى الطريق المؤدِّية إلى مصعد لطيف تكسوه أغصان الكرمة والشلالات الصغيرة، وتزيِّنه فسيفساء خشبيَّة، وهو ذو كلفة عالية؛ 25 ليرة. وكان بداخله كرسي خفيض عالي الظهر موشًّى بزخرفة ذهبيَّة، وقد توقف عند الطابق قبل الأخير، ثم صعد إلى الطابق العلوي، ثم الشرفة التي على الأسطح القائمة فوق العلِّية. وبمقدور المرء أن يرى من نوافذ الرواق المقوَّسة امتداداً لنباتات الدِّفلى، وزوجاً من الأبراج الصغيرة يعلوهما ديكان ذهبيان، وهما يذكّران بأبراج موسكو. وكانت هناك مظلات وآرائك

على المُنبسط، وكلها مصنوعة من الديباج الأخضر الزمرّدي بنماذج حلزونيّة ومحاريّة، ومن حوافر الخيل المكلّلة بنبات الأقنثا. ونجد على الباب المطلي باللون الأحمر رأسي أسدين مصقولين بعناية بالغة، وقد وضعت في أنفيهما حلقة، وجعلت قيثارة بين أذنيهما المتوفزتين. أما الدّاخل فهو قطعة خالصة من جادة بوليفار وروعتها: حيث جُعلت جلود حمير الوحش فُرشاً للأرض، وحيث يقوم جدار مخطط بالأبيض والأسود مثل كاتدرائية «سيينا» الرئيسية، فضلاً عن بعض الخطوط الذهبية والبيضاء. وثمة، أيضاً، أرائك طويلة بيضاء وكبيرة مثل القوارب، وأباجورات مصابيح هائلة الحجم ومطليّة بالذهب. ونمشي مجتازين الفاترينات الملأى بكلاب ستافوردشير المحنطة والمحشوّة، وطاسات حلاقين من القرن الثامن عشر، ومدفّئات الفراش النحاسيّة التي تعود إلى عصر نابليون، وحاملات إفريز أثريّة متوّجة بالمرمر الأصفر: تبلغ سماكة سطحها أربعة أصابع، وهي مزينة بمسلات من المرمر الأحمر المُرتّبة بدّقة بين قذائف المدافع المرمريّة، ناهيك عن مجموعات من الأوبال والمخرّمات معروضة داخل صناديق منخفضة الإضاءة، ولوحات كتالونيّة وصقليّة نَذْريّة مرسومة على الزجاج ومعلقة إزاء بعضها كما في المعبد.

وكانت هناك محاريب ذات نمط قوطي حديث، تحيط بها مطرّزات «وليام موريس». وامتلأت هذه المحاريب بالنرجس البري والخزامى، التي نبتت في غير موعدها، وتدَلّت جذورها البيضاء الطويلة، مثل لحية، من مزهرياتها الزجاجيّة الزرقاء. وكانت هناك، أيضاً، طاولات الموريسك، مكسوّة بعرق اللؤلؤ، وتعلوها أكوام مرتّبة من مجلات «التايم» و«النيويوركر»، بالإضافة إلى أعداد غير متجانسة من دورية (الصفحات الصفراء). وأحاطت بالمكان حشيات (مقاعد دائريّة) من النايلون، يكسوها فرو ثعلب الماء الاصطناعي، وجلد الكراكول المُحشّى. كان هناك كذلك ركن مليء بديكورات ديجتو مثل: شارات من الحديد المطروق للحرس، وصندوق بروفنسالي موشّى برسوم تصوِّر قصة القديسة مادينا بين سكان سردينيا، وصورة للقديسة «مارينيلا» وهي تتلقّى حماماً فضيًّا، وقد جُعلت خلفيّة الصورة من أوراق ذهبيّة وجُعل إطارها من المرجان. وصوِّرت القديسة بين اثنين من المانحين اللذين بدوا، كما يقول فيرناند، شديدي الشبه بـ «السيبياديس» و«تاليراند». وكانت ثمّة دفيئة جميلة وراء الجدار الزجاجي، تلتف حول غرفة الطعام مثل جناحي المسرح، واحتوت على نباتات عملاقة ريّانة وأشجار صبّار تبدو مثل شجرات يابانيّة مجنونة راوغت الجنائني والتهمته. وكانت ذات أنواع وأجناس مختلفة، فمنها الساطع، والمشرق، والقوي، وقليل الاحتمال، والكئيب، والدّامع، والخجول، والمؤمن دائماً، والصغير. وقد حطَّت على شجيرة بنت القنصل ببغاء هنديّة لليدي بريت، «وكانت هناك أعمدة متكسِّرة وأجزاء من

القوصرات متناثرة على الحصى»، وتذكّر العبارة المنقوشة الأخيرة بالمعركة الكبيرة بين رقصة التشارلستون ورقصة الفوكستروت في عام 1928. وقد بدا كل شيء في الظلال الزرقاء، وكأنما صنع من الخزف، وكانت سناجب صغيرة تلعب بفئران بيضاء، وكان في الجزء الخلفي من حجرة الجلوس الثالثة (وهي المعبد السابق للكاردينال سومرست) مستوقد كبير مبنيّ من بلاط فيتري ذي الألوان البرّاقة، وقد وضعت أمامه أَريكة مهولة من العصر الفيكتوري-الشكسبيري، وهي مطرّزة تبعاً لأسلوب التخريم الإبري الكبير. وانتصب فوق المُستوقد تمثال صغيرٌ بطول متر ونصف لِبطل مسلسل الرسوم المتحركة؛ توبو جيجيو والغليون في فمه، وكان مصنوعاً من لبّاد البانولينسي اللامع.

«من سوء الطالع أن تكون اللوحات الزيتيّة لـ فانفيتيلي معارة اليوم» (في واقع الأمر نصفُ أحد الجدران عار من أي شيء) يتقدم صاحبا المنزل؛ الأب زيرمات والأب كلوسترز: كلاهما يبتسم، وتنبعث منه رائحة عطر طيبة، وكلاهما له الشعر القصير الرمادي، الضارب إلى الشُّقرة نفسه، وكلاهما له منكبان عريضان تحت عباءته، كما يرتديان ياقتين بيضاوين ناصعتين. الأب «زيرمات» هو صديق «فيرديناند» وأكبر الاثنين بلا ريب، وقد تحصّل على البطانة الأرجوانيّة حول أزراره وكمّيه، ممّا يدلل على بداية متينة لمسيرته المهنيّة. وكان «جيوليد» و«فيردناندو» قد سبقانا إلى هناك، وبدوا مثل شيطانين صغيرين، وهما يضعان نظارتين بلاستيكيتين حمراء وخضراء، كانا قد تحصّلا عليهما حين قصدا إحدى دور السينما لمشاهدة فيلم الرّعب المسمّى «جرنولد الحقيقي» بالأبعاد الثلاثيّة. وقد قادانا معاً إلى التراس الذي يطلُّ إطلالة رائعة على «بورتيكو دوتافيا»، والكنيس اليهودي، ومسرح «مارسيلوس»، و«بلازو مايتل»، وجزيرة «تيبر»، وهناك في الأعالي حيث هضبة «كابيتولين». وجلس الجميع، وكانت كوؤس كوكتيل الأبيرول بأيدينا، وجرى تقديمنا: أولاً إلى الكاردينال

«سانتاسيلسيا»، ثم إلى المونسينير «إيجيتور»، الذي كان أمريكياً أيضاً، وأخيراً إلى شاب ودود بأسنان شديدة البياض كأنها أنياب؛ وهو الأب «بولدي بيزولي» من «أجاسيو»، الذي يعمل مساعداً لأسقف «إفيسوس» و«بيجامون». وكان الأب «بولدي»، هنا، في إجازة تفرّغ علمي. ولم ينبس الكادرينال بكلمة واحدة، بل اضطجع على أريكة الاسترخاء، التي بدت وكأنها أُحضرت لتوّها من الباخرة، ولا بُدَّ أنه في التسعين من عمره. وقد كنا، جميعاً، نتناول المُكسَّرات، في حين أرانا الأب «زيروات» الأُصص المختلطة، وغير المتطابقة على نحو متعمَّد، وهي تمتلئ بنباتات الزينة، والورود، وزهور أنف العجل، وأعشاب الحوذان، وكأنها هي حديقة إحدى أبرشيات الريف، حيث يأتي أحد العبّاد ببعض المريميَّة، ويأتي آخر بزهور المخمليَّة «ينبغي عدم الخلط بينها وبين سيبيت»!

فيسوفا شيمبورسكا

عيد ميلاد (1972)

كل هذه الكثرة من العالم دفعة واحدة -كيف يُحدثُ هذا الهرج والمرج، كيف يحفّ [يصدر حفيفاً]، وكيف يخفّ؟

أكوام الحجارة التي جرفتها الأنهر الجليديَّة، وأسماك الموراي، والأسباخ، واللَّهب، وطير النُّحام، والأسماك المفلطحة، والريش. كيف السبيل إلى تنظيمها وجمعها سويّاً؟

كل هذه التذاكر والصراصير والزواحف والجداول! إذ ربما استغرقت أخشاب الزّاق وحشرات العلق، وحدها، أسابيع وأسابيع. فضلاً عن قوارض الشنشيلا، والغوريلاّت، ونباتات القُشاغ.

الشكر يفعل الكثير، لكنَّ هذا اللطف المفرد قد يقتلنا.

أين الإناء الذي يمكن أن يتسع لنبات الأرقطيون المُزْهر هذا، وخرير الجداول، وعراك الغربان، وما تخلفُه الأفاعي من تعرُّجات رمليَّة، والوفرة، والاضطراب؟

وكيف السبيل إلى سدِّ المناجم، وتثبيت الثعلب؟ وكيف السبيل إلى ترويض الوشق وطائر المرماح وبكتيريا المكوَّرات العقديَّة، وثاني أكسيد الحكايات؛ تلك الكائنات الخفيفة، والعظيمة في فعلها؟

وماذا عن الإخطبوطات، والمثينيّات (أم أربع


MICHE
TON
VALSE

وأربعين)؟

وبمقدوري أن أنظر في الأسعار، لكني لا أمتلك الجرأة، فأنا لا أستطيع تحمّل أكلاف هذه المنتجات، ولا أستحقها.

أليس الغروب أكثر مما تستطيع عينان تحمّله؛ عينان، لا يدري أحد، هل ستُفْتَحان لترَيا الشروق؟

ما أنا إلا عابرة سبيل، وإنها محطة وقوف لخمس دقائق فقط، فلن أقدر على اللِّحاق بما هو بعيد وما هو قريب، سأقوم بخلطهما معاً.

وحين أحاول سبر الشعور الداخلي للخواء، أكون مجبرة على المرور بكل أزهار الخشخاش وأزهار الثالوث هذه.

فما أفدح الخسارة حين تفكِّر بكل ذلك الجهد الذي بُذل في تهذيب هذه البتلة، وهذه المدقَّة، وهذا الأريج، الذي لن يتاح له الظهور سوى مرَّة واحدة، لكل تلك الدقة المتوحِّدة، وكل ذلك الإباء الهش.



جينو سيفريني،
الهيروغليفيَّة الديناميكيَّة للنادي بال تبارين، 1912،
متحف نيويورك للفن الحديث.



18. قوائم الإعلام

تتخلل شعريَّة القائمة، أيضاً، مظاهر عدة من الثقافة الجماهيريَّة، عبر إظهار نوايا تفترق عن تلك المتعلقة بالفن الطليعي. ويكفينا، هنا، أن نستحضر في أذهاننا القائمة البصريَّة، ممثلة في ذلك العرض الذي تقوم به الفتيات المزدانات بريش النَّعام، اللائي ينزلن الدرج في فيلم «حماقات زيغفيلد»، أو الباليه المائيّ الشهير في «الجمال المستحم»، أو الاستعراضات الكثيرة في «فوتلايت باريد»، فضلاً عن العارضات اللائي يتبخترن في فيلم روبرتا، أو عروض الأزياء الحديثة للمصممين الكبار.

وليس الغرض من توالي هذه المخلوقات الفاتنة سوى الإيحاء بالوفرة، والحاجة إلى إشباع الرغبة عبر الحصول على الإقبال الشديد، وإظهار وفرة من الصور الساحرة لا واحدة فحسب، وإمداد المستهلك باحتياطي لا ينفد من المغريات الشهويَّة، بصورة مشابهة لقدماء الملوك، الذين درجوا على تزيين أنفسهم بشلال من الجواهر، أو كما تفعل بعض المطاعم الأمريكيَّة حين يدفع الزبون رسماً محدّداً للدخول ويكون قادراً، بعدئذٍ، على تناول ما شاء من أطايب الطعام المعروضة في البوفيه. وهكذا، فإن تقنية القائمة لا تقصد إلى إسقاط ظلال من الشك على أيّ نظام في العالم، وإنما تتحدد قصديتها، على النقيض من ذلك، بالتأكيد أن عالم الوفرة والاستهلاك؛ المتاح للجميع، يمثّل الأنموذج الوحيد للمجتمع المنظّم.

يتعلق توفير قوائم الجماليات المتنوعة بخواص المجتمع الذي استحدث الثقافة الجماهيريَّة، ويذكّرنا هذا بماركس الذي يقول في مفتتح كتابه، رأس المال: «إن ثورة تلك المجتمعات التي يسودها نمط الإنتاج الرأسمالي تقدِّم نفسها بوصفها تراكماً هائلاً للسلع»، ويمتلك هذا التراكم الكوني غيرُ موقع رمزي، ويتمثل أحدها في واجهة العرض التي تعرض، بين حين وآخر، سلسلة وافرة من الأشياء، لكنها تجعلنا نفهم، بصورة فاعلة، أنَّ ما تعرضه ليس إلا مثالاً على ما يمكن أن نجده داخل المحل. ويتجسد ثاني هذه المواقع في المعرض التجاري، الذي

فوت لايد برايد؛
استعراض، إخراج ليود باكون، 1933.

يعرض عدداً أكبر من المنتوجات المختلفة، متجاوزاً ما يحتويه أي متحف، ومعلناً بصورة منهجيّة (وبما يوحي به اسمه) أن ما يُعْرض ليس إلا اليسير، وأن عددْ الأشياء التي يحيل إليها غير محدود. وثالث هذه المواقع هو «صالات العرض»، التي احتفى بها والتر بنجامين، وعرّفها دليل باريسي؛ أُلّف في القرن التاسع عشر، بوصفها «أروقة مغطاة بالزجاج وجدران مرصّعة بالمرمر»، وهي تنشأ «عبر سلسلة من دكاكين العرض الرائعة، ويبدو هذا النوع من المعارض كمدينة أو، في الحقيقة، كعالَم مصغّر». وآخر هذه المواقع هو المتجر العام، الذي أطرى عليه زولا في كتابه، بهجة النساء، وهو قائمة حقيقية في ذاته.

ومن جانب آخر، فلقد تحدث سيتزر عن «روح المعرض»، متكئاً على بعض تعدادات بلزاك، المتساوقة مع ظهور أوائل المتاجر الباريسية الكبرى، التي تبيع بالتجزئة، كما نلفيها في هذا النص من «اسكتشات وتخيلات»، يقول: إنه منزل غريب، وبانوراما، ومراح من السمات والملامح الحقيقيّة، وبروز للشخصيّات والثروات والآراء: فهناك النساء الساحرات، والمثقفات، والبرئيات، والتقيّات، ومُحْدثات النعمة، والمغناجات، وهناك المؤلفون والممثلون والخطباء وكتاب النثر، والشعراء، والقضاة، والمحامون، والدبلوماسيون، والأكاديميون، وسماسرة الأسهم، وأَتباع غاليلو، والمنادون بالسيادة المطلقة للبابا، والجمهوريون، وأنصار الملكيّة، وأصحاب المذهب الكاثوليكي، والبوناپارتيون، والميثاقيون (chartists)، والأورليانيون [نسبة إلى حزب يميني ظهر إبان الثورة الفرنسيّة]، ودعاة الفوضويّة، والمتشائمون، والمبشرون بشرور قادمة، وكُتّاب القصة القصيرة، وكتاب ملاحق التسلية في الصحف، وكتاب الكرّاسات، والخبراء العامون، والصحافيون، والفنانون. إذ يلتقي كل هؤلاء كتفاً إلى كتف، ويهمل بعضهم بعضاً، ويسيء الواحد منهم إلى لآخر».

تقوم قوائم الإعلام مقام غرف العجائب وكنوز الماضي، وتتبدّى إحدى هذه القوائم في متاحف العجائب، التي تنتشر في الولايات المتحدة بخاصّة. ومن هذه، متاحف ريبلي المتنوعة المدعوة بـ «صدِّق أو لا تصدِّق» حيث تُعرض رؤوس منكمشة جلبت من جزيرة بيرنو، وغيتار صنع بكامله من أعواد الثقاب، وعجل برأسين، وحورية ماء عثر عليها عام 1842، وغيتار من القرن التاسع عشر صُنع من مقعدة حمام فرنسيّة، ومجموعة من شواهد أضرحة غريبة، وآلة تعذيب تشبه آلة «عذراء نورمبرغ الحديديّة»، وتمثال لدرويش عاش مكبلاً بسلاسل، أو تمثال لرجل صيني بقزحيتين. وما يجعل من هذه العجائب شيئاً مترابطاً هو افتقارها للموثوقيّة،

حاقات زيغفيلد؛ فتيات زيغفيلد على خشبة المسرح، عروض برودوييه، 1921 - 1931،
أيرون ماونتين، بينسلفينيا، مجموعة بيتمان.

أمريكي في باريس،
إخراج فينسنت مينلّي، 1951.



أندي وارهول،
علب حساء كامبل، 1962، متحف نيويورك للفن الحديث.


Campbell's
CONDENSED
CLAM CHOWDER
(MANHATTAN STYLE)
SOUP


Campbell's
CONDENSED
CHICKEN NOODLE
SOUP


Campbell's
CONDENSED
CREAM OF VEGETABLE
SOUP




Campbell's
CONDENSED
VEGETABLE BEEF
SOUP


Campbell's
CONDENSED
BEAN
WITH BACON
SOUP


Campbell's
NEW
CONDENSED
GREAT AS A SAUCE TOO!
CHEDDAR CHEESE
SOUP




Campbell's
CONDENSED
TURKEY NOODLE
SOUP


Campbell's
CONDENSED
BEEF BROTH
(BOUILLON)
SOUP


Campbell's
CONDENSED
CHICKEN GUMBO
SOUP




Campbell's
CONDENSED
PEPPER POT
SOUP


Campbell's
CONDENSED
CHICKEN
WITH RICE
SOUP


Campbell's
CONDENSED
CONSOMMÉ
(BEEF)
SOUP





رايموند ديباردون،
نيويورك، الولايات المتحدة، 2006.



دون جاكوت،
منتجات كاربو، 2001،
نيويورك، غاليري لويس ميزل.

فهناك العديد من متاحف ريبلي وكلها متطابقة، ويضاف إلى ذلك المتحف الخاص بالرئيس الأمريكي الأسبق؛ ليندون جونسون، الذي يزهو بأربعين صندوقاً أحمر، تحوي وثائق متعلقة بحياته السياسيّة، ونصف مليون صورة فوتوغرافيّة، ومواد تذكاريّة من أيام دراسته، وصور شهر العسل، وسلسلة من الأفلام المتعلقة برحلات الرئيس وزوجته إلى خارج البلاد (كانت تعرض أمام الزوار باستمرار)، وتماثيل شخصية تعرض ثياب الزفاف الخاصة بابنتي الرئيس؛ لوسي وليندا، ونسخة طبق الأصل للمكتب البيضاوي، والحذاء الأحمر، الذي ارتدته الراقصة ماريا تولشيف، ونوتة ممهورة بتوقيع عازف البيانو؛ فان كليبام، وقبعة مزينة بالريش اعتمرتها كارول تشانينغ في الفيلم الغنائي؛ مرحباً دولي (نكتسب التذكارات أهميتها من تقديم الفنانين المذكورين بعض أعمالهم في البيت الأبيض)، والهدايا المقدمة من جانب ممثلي الدول المختلفة، وغطاء رأس هندي موشًّى بالريش، وصور مصنوعة من أعواد الثقاب، ولوحات تذكاريّة لها شكل قبعات الكاوبوي، ومناديل مطرّزة بالعلم الأمريكي، وسيف مقدَّم من ملك تايلند، وبعض الحجارة التي جلبها روّاد الفضاء إلى الأرض.

ونأتي، أخيراً، إلى أم القوائم جميعها. وهي لانهائيّة بالتعريف، ذلك أنها في تطوّر دائب. ونقصد بذلك الشبكة العنكبوتيّة «الإنترنت» التي هي شبكة ومتاهة في آن، وليست شجرة منظمة. وتعدنا، من بين اللانهائيات جميعها، بأكثر الأشياء غموضاً وافتراضيّة. وفضلاً عن ذلك، فإنها تقدِّم لنا، كتالوجاً من المعلومات، التي تجعلنا نشعر بالثراء والقدرة غير المحدودة. غير أن العقبة الوحيدة ماثلة في أننا لا نعرف أيّ عناصر الشبكة يحيل إلى معطيات من العالم الحقيقي وأيها يحيل إلى غير ذلك، فلم يعد التمييز بين الحقيقة والخطأ قائماً.

إليا كاباكوف،

الرجل الذي طار من شقته إلى الفضاء، من سلسلة عشر شخصيات، 1985،

باريس، المتحف الوطني للفن الحديث، مركز جورج بومبيدو.



это
дело
нашей
совести
и чести!
РЕШЕНИЙ
АПРЕЛЬСКОГО (1984 г.)
ПЛЕНУМА ЦК КПСС —
ДЕЛО ПАРТИИ,
ДЕЛО
XXVI



19. القوائم اللانهائية

لقد استثارت الفلسفة والسرد لانهائيّة القوائم من دون محاولة رسم أي قائمة، فهما، ببساطة، يبتدعان الفكر في أوعية القوائم اللانهائيّة، أو الأدوات التي تنتج قائمة لانهائية من العناصر.

ويتمثل الأنموذج الأدبي، هنا، في عمل بورخس؛ مكتبة بابل، التي تحوي مجلدات لانهائيّة حُفِظت في مراح غير محدود من الغرف. وقد استلهم توماس بافل في كتابه؛ العوالم القصصيّة (مطبوعات هارفرد 1986)، هذه الفكرة من بورخس حين دعانا إلى القيام بتجربة ذهنيّة فاتنة، مؤدّاها: دعونا نفترض أن كائناً كلي العلم يستطيع أن يكتب أو يقرأ عملاً مهولاً Magnum Opus يحتوي على كل العبارات الحقيقيّة في العالمين الحقيقي والممكن. ولما كان من المتاح الحديث عن الكون بلغات متعددة، بطبيعة الحال، ولأن كل لغة تعرِّفه بصورة مختلفة، فإننا سنتوفر على مجموعة كبيرة من الأعمال المهولة. ومن هذه، كتب أعمال المرء اليوميّة، التي تُعرَض يوم القيامة، مشفوعةً بتلك الكتب التي تقيّم حيوات العائلات والقبائل والأمم. لكن الملَك الذي يسجّل أعمال المرء اليوميّة في كتاب، لا يُسطِّر العبارات الحقيقيّة فحسب: وإنما يربط بينها ويقيّمها، ويجعلها في نظام. وإذ هُيّئ لكل فرد وجماعة مَلَك يتولى الدفاع عنه يوم القيامة، فإن هذا الأخير سيكتب سلسلة فلكية أخرى من كتب الأعمال اليوميّة، وعندها سيصار إلى ربط العبارات ذاتها بصورة مختلفة، فضلاً عن مقارنتها، على نحو مغاير، بعبارات بعض الكتب المهولة.

ولما كانت العوالم البديلة اللانهائيّة جزءاً من كل كتاب عظيم، فإن الملائكة ستنتج عدداً لامتناهياً من كتب الأعمال اليوميّة؛ تلك الكتب التي يُمزج فيها بين عبارات تكون حقيقيّة في عالم، وباطلة في عالم آخر. وإذا افترضنا أن بعض الملائكة لا يتقنون عملهم، فيمزجون عبارات يسجلها الكتاب المهول بوصفها متناقضة، فستكون في حوزتنا سلسلة من الكُرّاسات والمتفرقات، وكراسات مكونة من شذرات متفرقة، ستندمج في طبقات من

هينرش يوهان فوجيلر،
باكو، 1927 (agitationstafel)،
برلين، متحف الدولة، الغاليري الوطني.



جواكين ترويس-غراشيا،
منظر لشارع نيويورك، 1920،
نيوهيفن، غاليري جامعة ييل.

الكتب ذات الأصول المختلفة. ومن العسير القول، حينها، أي هذه الكتب حقيقي وأيها خيالي، وإلى أي كتاب أصيل يستند.

وسيكون لدينا عدد فلكي ولامتناهٍ من الكتب، التي تصل بين عوالم مختلفة، ففي حين ينظر بعض الناس إلى تلك القصص بوصفها حقيقيَّة، يراها بعضهم الآخر خياليَّة. ويكتب بافل هذه الأشياء ليجعلنا نعي أننا نعيش، فعلاً، في كون مماثل لهذه الحال، سوى أننا نحن، من هوميروس حتى بورخس، من سطر الكتب لا رؤوساء الملائكة. وهو يقترح أن الأسطورة التي يرويها تمثِّل تصويراً جيداً لحالتنا فيما يتعلّق بعالم العبارات الذي درجنا على قبوله بوصفه «حقيقة». وهكذا، فإن القشعريرة التي تصيبنا لدى تصورنا للحدود الغائمة بين الخيال والواقع



ماريا هيلينا فييرا داسيلفيا،
المكتبة 1949،
باريس، المتحف الوطني للفن الحديث، مركز جورج بومبيدو.

ليست مساوية لتلك التي تلمّ بنا حين نواجه بالكتب التي سطرتها الملائكة فحسب، وإنما مماثلة، أيضاً، لتلك الهزة التي تعترينا حين نواجه بتلك السلسلة من الكتب التي تصوِّر العالم الحقيقي.

وتتمثل واحدة من خصائص مكتبة بورخيس، أيضاً، في عرض الكتب التي تحوي كل التوليفات الممكنة للرموز الكتابيّة الخمسة والعشرين، وذلك إلى درجة أننا لا نستطيع تخيّل أي توليف بين الأحرف لم تستشرفه المكتبة أو لم تضعه في الحسبان. وقد كان ذلك حلماً قَبالياً قديماً (**cabalists**)، ذلك أنه باجتراحنا لتوليفات لانهائيّة من سلسلة أحرف نهائية، فسيكون بمقدورنا، آنئذ، أن نأمل يوماً بتشكيل اسم الرب الأعظم.

وقَدْ قام بيير غولدن **1622** في كتابه (المشكلة الحسابيّة في توليفات الأشياء) بحساب عدد الكلمات التي في

مقدور الثلاثة وعشرين حرفاً، وهي حاصل الأبجدية المستخدمة آنئذ، إنتاجها. وذلك عبر دمجها اثنين اثنين، وثلاثة ثلاثة، وهكذا إلى أن كوّن كلمة من ثلاثة وعشرين حرفاً. وقد فعل ذلك من دون أن يأبه بالتكرار ومن دون أن يُعنى إن كانت الكلمة المتولِّدة ذات معنى وقابلة للفظ أم لا؟ وبلغ عدد ما كوَّنه من كلمات أزيد من سبعين ألف مليار مليار (التي كانت تحتاج إلى أكثر من مليون مليار مليار من الأحرف)، وإذا اعتزمنا كتابة كل هذه الكلمات في سجل يحوي ألف صفحة وتتضمن كل صفحة مئة سطر وكل سطر يحوي ستين حرفاً، فإننا سنحتاج إلى مئتين وسبعة وخمسين مليون مليار سجل من هذه السجلات. وإذا أردنا وضعها في مكتبة مجهزة بمبان مكعبة الشكل بحجم 432 قدماً لكل واجهة، وتبلغ سعة كل مبنى من هذه المباني 32 مليون سجل، فإننا سنحتاج إلى 8.052.122.350 من هذه المكتبات.

ولكن أي عالم يمكن أن يتَّسع لكل هذه المباني، إذ لو حسبنا السطح المتاح من جمع هذا الكوكب، فمن الممكن أن يتَّسع إلى 7.575.13.799 مكتبة.

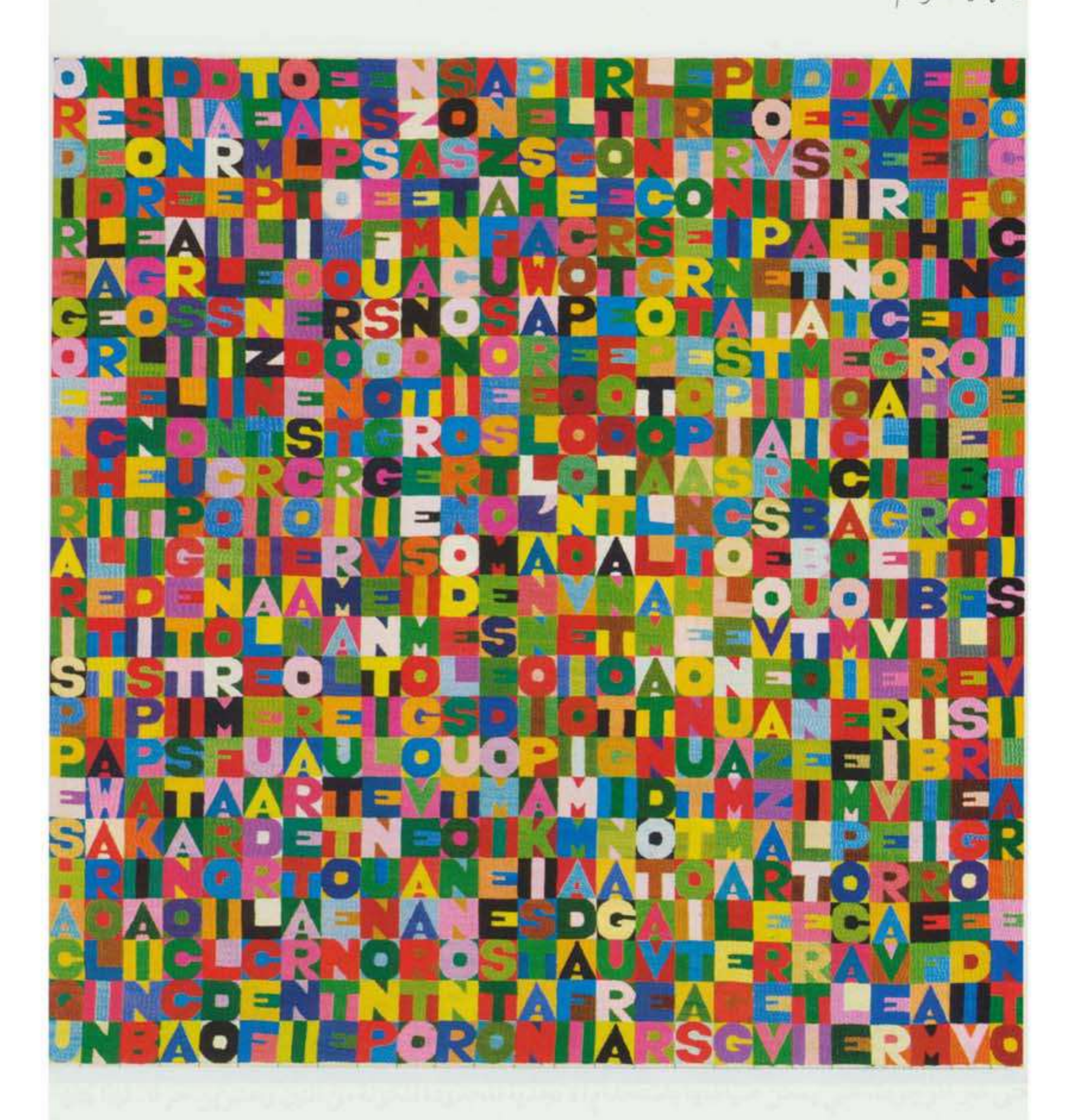
وقد حثَّت الحماسة التوليفيّة ذاتها مارين مرسن ليتناول في كتابه؛ الانسجام الكوني، الكلمات القابلة للفظ في كل من الفرنسيّة، واليونانية، والعبريَّة، والعربيّة، والصينيّة، وفي كل اللغات الحية.

فضلاً عن عدد المتتاليات الموسيقيّة الممكنة فيها، وقد أظهر ميرسن أنه لكي تُدّون كل الألحان الممكنة، فإن ذلك يتطلب مواعين ورقيّة تزيد عن تلك التي نحتاجها لملء الفراغ بين الأرض والسماء. وإذا احتوت كل صفحة على 720 لحناً مكوَّناً من 22 نغمة لكل قطعة، وإذا ضُغط كل ماعون ورق، فقلت سماكته عن الإنش الواحد، ولما كانت الألحان القابلة للإنتاج من الـ 22 نغمة تزيد عن الاثني عشر ألف مليار مليار لحن، وتقتضي قسمتها على 362. 880 كي يتم احتواؤها في ماعون، فإننا مانزال نتوافر على عدد هائل يتكون من ستة عشر رقماً، في حين يبلغ عدد الإنشات الممتدة من مركز الأرض إلى السماء أربعة عشر رقماً فقط. وإذا أردنا تدوين جميع هذه الألحان بمعدل ألف لحن يومياً، فإننا نحتاج إلى 23 ألف مليون سنة تقريباً.

وقد تساءل ليبنتز في نصه الموجز؛ أفق لمذهب إنساني، عن الحد الأقصى من العبارات؛ الحقيقيّة والباطلة أو حتى غير الموجودة، التي يمكن صياغتها باستخدام الأبجديَّة المحدودة المكونة من اثنين وعشرين حرفاً. فإذا كان بمقدور المرء أن يكوِّن كلمة طولها 31 حرفاً (وجد ليبنتز أمثلة على ذلك في اللغتين اليونانيَّة واللاتينيّة)، فمن الممكن، باستخدام الأبجدية، إنتاج كلمات طولها 31 حرفاً. ولكن، كم من الممكن أن يكون طول العبارة؟ ولما كان بالإمكان تخيل وجود عبارات بطول كتاب، فإن عدد العبارات؛ الصادق منها والباطل، التي يستطيع المرء قراءتها على امتداد حياته (إذا افترضنا أنه يقرأ مئة صفحة يوميّاً، وأن الصفحة الواحدة تحتوي على ألف حرف) هو 3.650.000.000 عبارة. وحتى لو قُدِّر لهذا الشخص أن يعيش ألف عام، فإن أطول عبارة يمكن أن تُلفظ،



خمسون لوحة تجريديَّة، تبدو على بعد ياردتين وكأنها ثلاثة وجوه لـ«اللينين» تموَّه وكأنها وجوه صينيَّة، وتبدو على بعد ست ياردات رأساً لنمر ملكي، 1962، أشكال، سلفادور دالي.



أليغيرو بويتي،
من دون عنوان، 1987،
كاسيل، متحف هيسن، الغاليري الجديد.

أو أكبر كتاب يمكن للمرء قراءته سوف يصل في عدد حروفه إلى 3.650.000.000.000 وسيصل عدد الحقائق، والأباطيل، والجمل القابلة للتفوّه أو القابلة للقراءة وتلك الملفوظة وغير الملفوظة، فضلاً عن الجمل الممتلكة للدلالة وتلك المفتقرة لها إلى 3.650.000.000.000 حرف مضاعفاً أربعاً وعشرين مرَّة.

هذه هي الاستيهامات التي تتاخم عندها الرياضيات الميتافيزيقا، غير أن الأدب المعاصر، بصورة أساس، حاول الأخذ بهذه الإمكانيات التوليفيّة واستخدامها لرسم قوائم حقيقيّة أو حث القارئ على القيام بذلك. وهذه هي حال كتاب رايمون كونو؛ مئة مليون مليون قصيدة (غاليمار 1961). ذلك الكتاب الذي قسِّمت صفحاته إلى حزم أفقيّة، والذي نستطيع، لدى تصفحه، ضم أربعة عشر سطراً لكل سوناتة، بطرق مختلفة، كي يصار إلى الخروج بمئة ألف مليون قصيدة. ويشير المؤلف إلى أن النصوص القابلة للإنتاج تبلغ عشرة مضروبة بأربعة عشر «وعليه فإنها محدودة عدداً»، لكن لو شرعت في قراءتها بمعدل 24 ساعة يوميّاً، فإنَّ الفراغ منها سَيستغرق متتي مليون سنة.



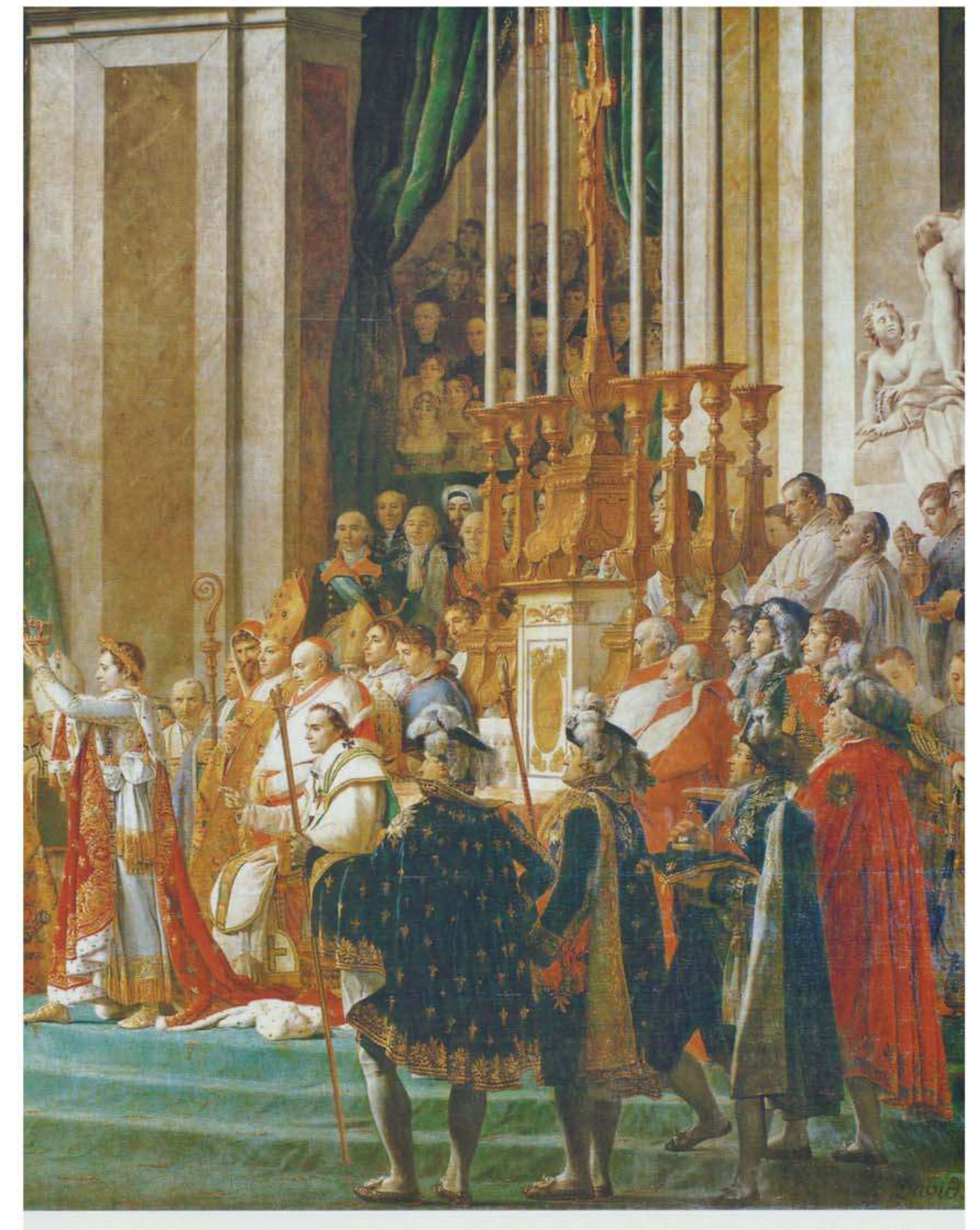
20. التبادلات بين القوائم الشعريَّة والعمليَّة

يحثنا الشَّره الذي يميِّز القوائم إلى تفسير العمليِّ منها، كما لو كان شعرياً. وهكذا، فإنّ ما يميِّز القائمة الشعريَّة عن العمليَّة يتبدَّى، حصراً، في القصديَّة التي ننطلق منها عند مقاربة القائمة.

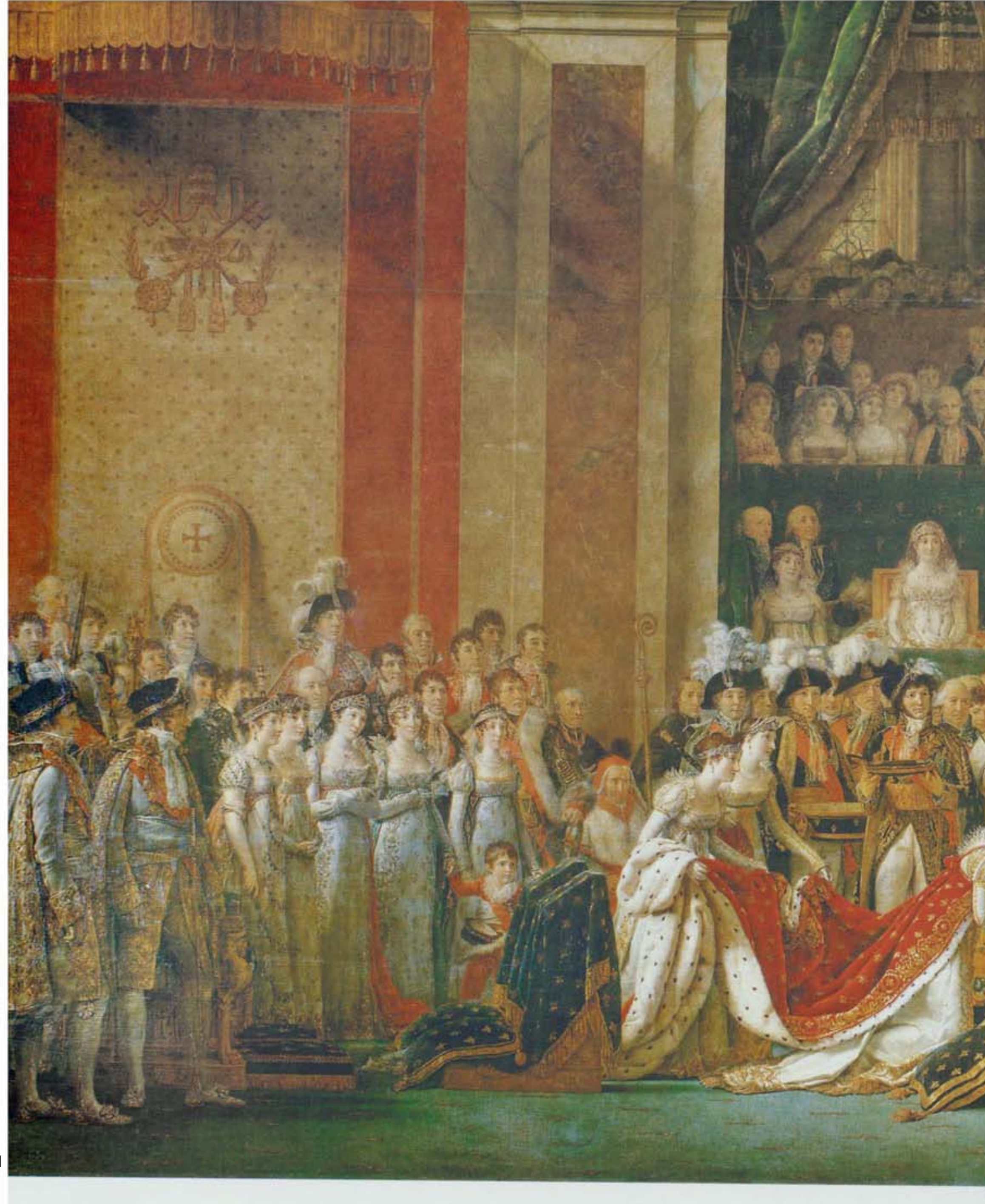
وليس من المتعذِّر قراءة قائمة شعريَّة بوصفها قائمة عملية، ولنستحضر قائمة بورخس المتعلقة بالحيوانات، إذ يقتضي استحضار القائمة العمليَّة المتعلقة بالحيوانات في امتحان الأدب الأمريكي-اللاتيني، كي يصار إلى اقتباس قائمة بورخس على نحو صحيح. ومن الممكن، بصورة مشابهة، أن تُقرأ قائمة عمليَّة كما لو كانت شعريَّة، فستبدو هذه السلسلة (باشيجالبو، بالارين، ماروسو، جريزار، مارتيللي، ريجامونتي، كاستيليانو، مبنتي، لويك، غابيتو، مانزولا، أوسولا) للعديد من الناس، مزيجاً مختلطاً من الأسماء، وسيراها آخرون قائمة (عمليَّة) لأعضاء فريق تورينو، الذين قضوا في حادث تحطم طائرة مأسوي. أما بالنسبة إلى العديد من المعجبين المسكونين بالحنين، فقد باتت هذه السلسلة قائمة شعريَّة أو ابتهالاً يُتلى بانفعال شجيّ.

ولقد أُشير إلى أن القائمتين التاليتين ستبدوان شبيهتين جداً بقائمة بورخس المتعلقة بالحيوانات، وتتضمن الأولى: منضدة، وقطعة صلبة من المعدن أو الخشب، ونوتات خاصة بالنماذج التكراريَّة الموسيقية ولوحة قانون منع، ووحدة ضغط تساوي مليون داين لكل سنتيمتر مربع، ونتوءاً جبلياً مغموراً (أو مغموراً جزئياً) بماء النهر، والمهنة القانونية، وشريطاً من القماش أو الجلد، وكتلة قوامها مادة صلبة. أما القائمة الثانية فتعزو إلى المجموعة ذاتها جمعاً محكماً من الناس والأشياء، وأياً من الأربطة المختلفة التي يتم تشكيلها بلف الحبل وربطه حول نفسه، أو حول حبل آخر أو شيء آخر، وقطعةً خشبيَّة صلبة ذات خطوط متعرِّقة، وشيئاً ما ملتوياً ومحكماً ومتفخاً، ووحدة طول استعملت في الملاحة، وكتلة صوف ناعمة وغير منتظمة، وطائرَ زمار الرمل، الذي يتكاثر في القطب الشمالي، وحلقة مغروسة في حيِّز إقليدي ثلاثي الأبعاد.

كارل سبيتزويغ،
(دودة الكتب) «مقطع» 1850،
مجموعة خاصَّة.



جاك لويس ديفيد،
ترسيم الإمبراطور نابليون الأول وتتويج الإمبراطورة جوزفين، 1807،
باريس، متحف اللوفر



وإذا راجعنا قاموساً، فإننا نرى أن المجموعة الأولى تشتمل على كل المعاني الممكنة لكلمة «حانة»، في حين تحيل المجموعة الثانية إلى جميع المعاني لكلمة أنشوطة.*

وتتبدّى قائمة المطعم قائمةً عمليّةً، لكن الأمر ليس كذلك في كتاب للطبخ، إذ تكتسبُ فيه القائمة، التي تتضمن قوائم طعام مختلفة لأشهر المطاعم قيمة شعريَّة، وربما استغرق المرء، بالطريقة ذاتها، في حلم من أحلام اليقظة حول وفرة مطبخ غرائبي لدى قراءته قائمة مطعم صيني (لا بغرض الطلب وإنما لغاية جماليَّة)، بما تحويه من صفحات عديدة تتحدث عن أطباق معدودة.

وليس من المحتمل أن يكون فرونزه في لوحته «حفل زفاف في مدينة كانا» قد نوى رسم المشاركين في الزفاف واحداً واحداً (لكونه لا يمتلك معرفة بهم)، لكنّ ديفيد أدرج في لوحة «تتويج نابليون الأول» كل من حضر المراسم فيما يعتقد، ولا يحول هذا من أن يتسبب لنا عددهم (وصعوبة حصرهم) بدوار خفيف إزاء هذا الجمع الناقص ربما.

وتظهر إمكانية قراءة القائمة بوصفها شعريَّة، أو العكس، في الأدب أيضاً، انظر -مثلاً- وصف هوجو الهائل للجمعيَّة الوطنية في عمله؛ ثلاثة وتسعون، فقد أراد تمثيل الأبعاد الجبَّارة (بالمعنيين الأخلاقي والمثالي) للثورة عبر النِسَب الفعليَّة لهيئتها. ومن الممكن أن نتصوَّر أن ما يستغرق صفحات وصفحات يخدم وظيفة القائمة العمليّة. لكن، ما من أحد يعجز عن رؤية أثر النقص الذي يخلِّفه هذا العمل، كما لو أنه تمثيل (بهذه الأمثلة المختصرة لبضع مئات من الأسماء) لذلك الطوفان المهول الذي كان يجتاح فرنسا في ذاك العام المشؤوم.

غير أن أكثر الأمثلة حُجيَّة هي قوائم المكتبات العظيمة، مثل مكتبة فرنسا الوطنيّة، أو مكتبة الكونغرس في واشنطن. وما من شك أن الغرض من إقامة هذه المكتبات عملي، لكن المولع بالكتب سيجد نفسه، لدى محاولته قراءة كل ما تحويه من عناوين، أو التمتمة بها كما في الصلاة، في الوضعية ذاتها التي واجهها هوميروس مع محاربيه، وهو ما يحدث، على أي حال، حين نقرأ كتالوج أعمال ثيوفراستوس كما وضعه ديوجين لريتوس في عمله (حياة ثيوفراستوس (42 - 50))، إذ لا تبدو لنا عناوين الكتب (التي فُقِد معظمها) بوصفها قائمة جرد وإنما رُقية. وربما كان رابليه يفكّر في قوائم لامتناهية من هذا النوع حين اختلق كتالوجاً في الكتب المحفوظة في دير سانت فيكتور. وهو وإن بدا كتالوجاً عمليّاً، فإنه شعريّ، لأن الكتب ليس لها وجود، ومن غير الواضح إن كان تعارض العناوين أو حجم القائمة هو الذي يزودنا بلمحة حول لاتناهي البهيميَّة.

فيلكس فالوتون،
المكتبة الوطنية، 1885 - 1925،
ساجيرما أولي، متحف موريس دنيس (بروريـر).



لقد سحرت الشهيّة لقوائم الكتب العديد من الكُتّاب، بدءاً من سرفانتس إلى ويسهانس. وفضلاً، عن ذلك، فإن من المعروف أن المولعين بالكتب قرؤوا كتالوجات المكتبات القديمة (التي قصد منها أن تكون عمليَّة)، بوصفها صوراً فاتنة من أرض النّعيم أو الرغبات، وتحصلوا منها على متعة بقدر تلك المتعة التي يتحصّل عليها قارئ جول فيرن من استكشاف أعماق المحيطات الساكنة، ومجابهة الوحوش البحريَّة المفزعة.

وثمة عاشق آخر للكتب وهو ماريو براز؛ الذي لاحظ، في نص عقده للحديث عن الكتالوج 15، الخاص بمعرض الكتب الأدبيّة لعام 1931، كيف أن عشاق الكتب يقرؤون كتالوجات المكتبات القائمة بمتعة تحاكي المتعة التي يتحصّل عليها الآخرون لدى قراءتهم الروايات المثيرة. يقول: «تستطيع أن تكون متيقناً أنْ ليس من وجود لقراءة تستولد هذا الحَراك النفسي الرشيق، مثلما تفعل قراءة هذه الكتالوج المثير».

لكنه لا يلبث أن يقدم لنا فكرة مؤدّاها: أن من الممكن أن تُقرأ الكتالوجات غير المثيرة، أيضاً، بالطريقة ذاتها.


C. PLINIVS
NATVRA
LIS.
HISTO
RIÆ.
L.XXXVII
X
MATHEMATICI

ديوجين لايرتيوس

حياة عظماء الفلاسفة وآراؤهم

من الكتاب الثالث عشر؛ ثيوفراستوس

وقد ترك ثيوفراستوس عدداً كبيراً من الأعمال، وهي:

كتب ثلاثة حول التحليلات الأولى، وسبعة حول التحليلات الثانية، وكتاب واحد حول تحليل القياس المنطقي، وكتاب واحد؛ هو ملخص التحليلات المنطقيّة، وكتابان حول المواضيع المتعلقة بإرجاع الأشياء إلى المبادئ الأولى، وكتاب واحد يتعلّق بدراسة الأسئلة التأمليّة حول المناقشات، وكتاب واحد حول الأحاسيس، وكتاب حول الفيلسوف أناكسوغراس، وواحد يتناول أفكار الفيلسوف أناغسيمنيس وتعاليمه، وآخر حول أفكار أرخيلاوس، وكتاب حول الملح، والنيترات، وحجر الشّب. وكتابان حول المُتحجّرات، وآخران حول الخطوط غير القابلة للانقسام، وكتابان حول حاسة السمع، وكتاب حول الكلمات، وواحد حول الاختلافات بين الفضائل، وآخر حول السلطة الملكيّة، وكتاب حول تربيّة الملك وتثقيفه، وثلاثة كتب حول أشكال الحياة، وكتاب حول الشيخوخة، وواحد حول النظام الفلكي لديمقريطس، وآخر حول الأرصاد الجويّة، وكتاب حول الصور والأطياف، وكتاب حول عصارات الجسد البشري وملامحه وطبيعته، وكتاب حول وصف العالم، وواحد حول الرجال، وواحد حول أقوال «ديوجين»، وثلاثة كتب حول التعريفات، ورسالة في الحب، وأخرى في الموضوع نفسه، وكتاب عن السعادة، وكتابان عن الأنواع، وآخران عن الصرع، وكتاب عن الحماسة، وآخر عن إيمبيدوكليس، وثمانية عشر كتاباً عن الـ «Epicheriremes» [أسلوب بلاغي يأخذ منحنى الاستدلال المنطقي]، وثلاثة كتب حول المعارضات المنطقيّة، وكتاب عن الإرادي، وكتابان كانا بمثابة نسختين مختصرتين لجمهورية أفلاطون، وكتاب حول اختلاف أصوات الحيوانات المتشابهة، وواحد حول الظهور المفاجئ للكائنات، وكتاب حول الحيوانات التي تعضّ أو تلسع، وواحد حول تلك التي تغيِّر لونها، وواحد عن تلك التي تعيش في جحور صغيرة، وسبعة كتب عن الحيوانات العامَّة، وكتاب حول المتعة الحسيَّة تبعاً للتعريف الأرسطي، وسبعة وأربعون كتاباً حول القضايا، ورسالة في الساخن والبارد، ومقال في الدوخة والدُّوار وإعتام البصر المفاجئ، وكتاب حول التعرّق، وكتاب حول الإثبات والإنكار، وآخر عن المؤرخ كاليستمينوس أو مقال في الحداد، وكتاب عن الأعمال، وواحد عن الحركة، وثلاثة عن الأحجار، وكتاب عن الأوبئة، وآخر عن نوبات الإغماء، وكتاب عن الفيلسوف الميغاري، وآخر عن السوداويَّة، وكتابان عن المناجم، وكتاب عن العسل، وآخر عن مجموع أفكار ميترودوس وتعاليمه، وكتابان عن الفلاسفة الذين



مكتبة سانت غالين، 1761،
دير سانت غالين، الدير البندكتي

قاموا بدراسة الأرصاد الجويَّة، وكتاب عن السّكر، وأربعة وعشرون كتاباً عن القوانين مرتبة ترتيباً أبجدياً، وعشرة كتب مثَّلت عملاً موجزاً للقوانين، وكتاب عن التعريفات، وآخر عن الروائح، وكتاب عن الخمور والزيوت، وثمانية عشر كتاباً عن القضايا الأوليَّة، وثلاثة كتب عن المشرِّعين، وستة كتب حول المباحث السياسيَّة، ورسالة حول الشؤون السياسيَّة مشفوعة بإشارات إلى الأحداث والمناسبات وقت حدوثها؛ وقد جاءت الرسالة في أربعة كتب. كما ألَّف ثيوفراستوس أربعة كتب عن الأعراف السياسيَّة، وكتاباً عن الأمثال، وواحداً عن حالة الصلابة والسيولة، وكتاباً عن النار، وكتابين عن الأرواح، وكتاباً عن الشلل، وآخر عن الاختناق، وواحداً عن الانحراف الفكري، وآخر عن العواطف، وكتاباً عن الإشارات، وكتابين عن السفسطة، وكتاباً عن حلول القياسات المنطقيَّة، وكتابين عن موضوعات عامة، وكتابين حول العقاب، وكتاباً عن الشَّعَر، وآخر عن الاستبداد، وثلاثة عن الماء، وواحداً عن النوم والأحلام، وثلاثة كتب عن الصداقة، واثنين عن التحرر، وثلاثة كتب عن الطبيعة، وثمانية عشر كتاباً عن الفلسفة الطبيعيّة، وكتابين مثّلا موجزاً عن الفلسفة

الطبيعيَّة، وثمانية كتب أخرى تتناول الفلسفة الطبيعيَّة، ورسالة تتعلَّق بالفلاسفة الطبيعيين، وكتابين عن تاريخ النبات، وثمانية كتب حول أسباب النبات، وخمسة كتب عن العصارات، وكتاب عن المتع الخاطئة، ومبحثاً حول قضية تتعلق بالروح، وكتاباً عن البراهين المقدمة بصورة أعوزتها المهارة، وكتاباً عن الشكوك البسيطة، وكتاباً عن الهرمونيكا، وكتاباً عن الفضيلة، وكتاباً بعنوان الحوادث أو المتناقضات، وكتاباً حول الرأي، وكتاباً حول السخف، وكتابين بعنوان الأمسيات، وآخرين عن التقسيمات، وكتاباً عن الفروقات والاختلافات، وكتاباً عن الأفعال الظالمة، وكتاباً عن الافتراء، وآخر عن الثناء، وواحداً عن المهارة، وثلاثة كتب عن الرسائل، وواحداً عن الحيوانات ذاتية التوالد، وآخر عن الاختيار، وكتاباً بعنوان تمجيد الآلهة، وآخر عن المهرجانات، وكتاباً عن الحظ السعيد، وآخر عن القياسات الإضماريَّة، وواحداً حول الاختراعات، وآخر حول المدارس الأخلاقيَّة، وكتاباً عن الصفات الأخلاقية، ورسالة حول الشغب، وآخر عن التاريخ، وكتاباً حول الحكم المتعلق بالقياسات المنطقيَّة، وكتاباً عن التملُّق، وآخر عن البحر، ومقالةً تتعلق بالسلطة الملكيَّة موجهة إلى كاسندار، وكتاباً حول الكوميديا، وكتاباً حول الشُّهب، وكتاباً عن الأسلوب، وكتاباً حمل عنوان «مجموعة من الأقوال المأثورة»، وكتاباً عن المحاليل، وثلاثة كتب عن الموسيقى، وكتاباً عن الأوزان، وواحداً عن القوانين، وآخر عن انتهاكها، وكتاباً حول مجموعة من أفكار زينوقراط، وكتاباً عن الأحاديث العامَّة، وآخر عن الإيمان، وكتاباً عن المبادئ الخطابيَّة، وكتاباً عن الثروات، وآخر عن الشِّعْر، وكتاباً يتحدث عن مجموعة من المسائل السياسيَّة والأخلاقيَّة والماديَّة والغراميَّة، وكتاباً عن الأمثال، وكتاباً يُعدُّ مجموعة حول المشكلات العامَّة، وواحداً عن مسائل في الفلسفة الطبيعيَّة، وكتاباً عن المثال والقضيَّة والشرح، ورسالة ثانية عن الشعر، وكتاباً عن الرجال الحكماء، وكتاباً عن المشورة وآخر عن اللّحن اللغوي، وكتاباً عن فن البلاغة؛ وهي مجموعة من واحد وستين شكلاً من أشكال الفن الخطابي، وكتاباً واحداً عن النفاق، وستة كتب من الشروحات على أرسطو وثيوفراستوس، وستة عشر كتاباً حول الآراء المتعلقة بالفلسفة الطبيعيَّة، وكتاباً عن العرفان بالجميل، وكتاباً بعنوان الصفات الأخلاقيَّة، وكتاباً حول الحقيقة والباطل، وستة كتب حول تاريخ الأشياء الإلهيَّة، وثلاثة حول الآلهة، وأربعة حول تاريخ الهندسة، وستة كتب هي مختصرات لأعمال أرسطو حول الحيوانات، وكتابين حول البلاغة التي تأخذ منحى الاستدلال المنطقي، وثلاثة كتب حول القضايا المنطقيَّة، واثنين عن السلطة الملكيَّة، وكتاباً عن الأسباب، وآخر عن ديمقريطس، وكتاباً عن الافتراء، وآخر حول الذريَّة.

فرانسوا رابلييه

خمسة كتب عن حياة غارغانتو وابنه بنتاغرويل، وأعمالهما البطوليّة وأقوالهما

الكتاب الثاني/ الفصل السابع

● قدوم بنتاغرويل إلى باريس، واختيار الكتب في مكتبة القديس فيكتور

وقد وَجَدَ، في مُقَامه هناك مكتبة القديس فكتور، وهي مكتبة جليلة، وبهيّة، ولا سيما في ما احتوته من بعض الكتب، ومنها هذه المجموعة والكاتالوج:

الخلاص في سبيل الله

رَفْرف سروال القانون

خف المراسم البابويّة

رُمّانة الرذيلة

كرة خيوط اللاهوت

مكنسة الوّعاظ، التي جمّعها الإصلاحيون

الخصية المهولة للرجل الشجاع

سيكران القساوسة (نبات مخدِّر)

شرح لاهوتي عن القرود والحمير مشفوعٌ بالماعات من دي أوربوكس

مرسوم الجامعة الباريسيّة حول روعة النساء الجميلات، اللائي كُرّسن للتمتع

تجلّي القديس جيلترود لراهبة في المخاض

فن الضراط جهاراً بصورة مهذبة، تأليف هاردوين غريتز

وعاء الخردل الخاص بالكفّارة المتأخرة

الأربطة، الاسم المستعار لأحذية الصبر

قرية نمل الفنون السحريّة

استعمال الحساء وآداب المعاشرة

الديّوث في المحكمة

هشاشة الكُتّاب العُدول وضعفهم

صرّة الزواج

بوتقة التأمل

سفاسف القانون

شوكة الخمر

محفِّز الجبن

عن بذاءة العلماء

طرق قضاء الحاجة، تارْتارت

التبويق الروماني

عن الحساء وتشكيلاته، بريكوت

ذيل التأديب

حذاء المهانة القديم

المنصب الثلاثي للأفكار الكبيرة

إبريق الشهامة

المماحكات المعقدة والغائمة للمعترفين

ضرب الكهنة التلاميذ على براجمهم

ثلاثة مجلدات عن الأب الأكثر تبجيلاً؛ جوبل، وأسقف ببلاند (بلاد العدم)، وأكل لحم الخنزير

باسكوين، طبيب الرخام الذي أُبيح له أكل جدي مطهوٍ مع الخرشوف، وذلك في الصوم الكبير الذي سنته الكنيسة

اختراع الصليب المقدّس، وقد جسّد هذا الدور

ستة من الكهنة المراوغين
مواكب الحجيج المهيبة إلى روما
في فن صناعة الحلوى، ماير
مزمار القربة الخاص بالأسقف
عن امتياز شهوة البطن، بيدا
شكاية المحامين من أجل إصلاح مشروباتهم
قِطُّ المحامين ذو الفراء
عن البازلاء ولحم الخنزير، مع التعليق
كعكة أربعاء الرماد الخاصّة بالغفران
الأطروحة الأكثر إيضاحاً حول وخز المثائن؛
شروح أكرسيوس، تأليف ألمع دكاترة القانون على الإطلاق؛ ماستر كاتشبني المدعو بالمختلس
حيل الرامي الحر دي باينوليه
عن عمليّة سلخ الأحصنة والأفراس وممارستها، تأليف ماست ردي تشين
عن الفن العسكري مع رسوم توضيحيّة، إعداد تيفو
حق صغار القسس: تقديم الخردل بعد الطعام، أربعون مجلداً، جمعها م.
فوريلون
رسوم الزفاف المستحقّة للقضاة
جغرافية الأعراف، جابولينوس
السؤال الأدق حول إن كان من الممكن لكيميرا، التي تئز في الفراغ، أن تتغذّى على النوايا الثانوية: ذلك السؤال الذي دار الجدل حوله عشرة أسابيع، بين يدي مجلس كونستانس

خربشات سكوتاس
خُفاش الكاردينالات
عن إزالة الشوك، إحدى عشرة عشريَّة، تأليف ألبير كدي روستا
عن الحاجة إلى إقامة حصون في الشِّعر، للمؤلف نفسه
ثلاثة مجلدات حول دخول أنطوني دي ليفي إلى الأرض المحروقة
عن سلخ بغال الكاردينالات، تأليف مارفوريو؛ الحدث القيِّم على أسقفية روما
رسالة احتجاج ضد أولئك الذين يقولون إن بغل البابا لا يأكل إلا في ساعات مناوبة المؤلف السابق نفسه
سيلفي تريكولي؛ النبوءة التي بدأت، أغنية شعبية من تأليف م. ن. سونغيكروس
تاسوعيّات حول فاعليّة الحلْب، مشفوع بمرسوم بابوي لثلاث سنين لا أكثر، الأسقف بودرين
بيت الراحة الخاص بالعذروات
أقفية الأرامل غير اللائقة
قلنسوة الراهب
تمتمات رهبان كليستين
رسوم العبور للمعدمين
الحمقى ذوو الأسنان المصطكّة
مصيدة فئران علماء اللاهوت
سيد فنون صُنْع الكمائن

مساعدو أوكام في الطهي، ومعهم رجل دين مبتدئ

عن الفحص الدقيق لصلوات السواعي «الأجبية»، أربعون مجلداً، ماستر ن. ليكشديش

سقوط الأديرة، المؤلف مجهول

جوف الشَّرِه

روائح الإسباني الكريهة

تذمرات البائسين

أمور إيطالية جبانة، ماستر بروليفر

في السعي الأحمق وراء الأمراء. ر. أوليوس

معايرة النفاق، تأليف جاكوب هو شستراتن؛

مُعَاير الهراطقة

الحانات الخاصَّة بالأطباء المرتقبين، وأولئك الذين من المرتقب أن يكونوا أطباء، الكتب الثمانية الأكثر فكاهة، تأليف هوتبول

تسجيل أسماء كتاب الأوامر البابويَّة، والنُسَّاخ، والكُتاب، وكتاب الملخصات، والكتاب العدول، وكتاب التقارير، أَعَدَّ هذا المصنَّف ريغز

القائمة الدولية بأسماء المصابين بالنقرس والسفلس

طريقة تنظيف المداخن، تأليف ماستر إيك

خيط الرزم الذي يستعمله التجار

ملذات لحياة الرهبنة

مجموعة متنوعة من المرائين

تاريخ الغيلان

صعلكة المحاربين القدامى المشوَّهين

الحبل اللئيمة للقضاة الكنسيين

ورق جامعي الضرائب

حماقات السوفسطائيين

القضايا المنطقيَّة التي ناقشها رجال الدين

جولات مؤلفي الأغاني الشعبيَّة

منافيخ الكيميائيين

آلة النسيج اليدويَّة (نيدي نودي)، الخاصَّة بالباحثين عن الحقائب المحشوَّة، تأليف الأخ غراسبيت

أصفاد الدين

كمامة النبالة

صلاة القرد الربَّانيَّة

قِدْر أسبوع البر من (أسبوع الصلاة والصيام)

هاون الحياة السياسيَّة

مذبَّة الناسك

قلنسوة المعترف

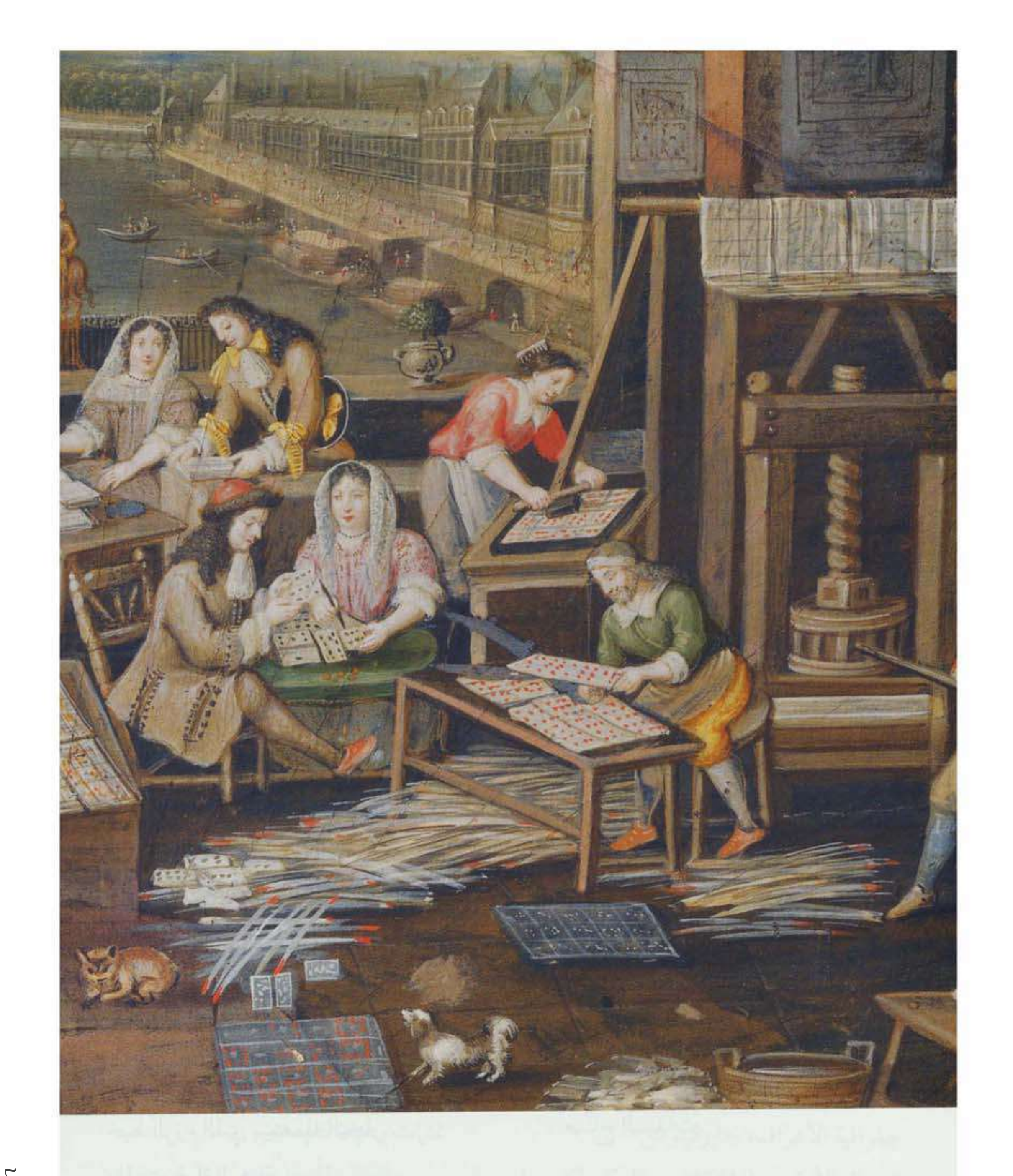
عن حياة المتبجحين وأخلاقهم

التفسير الأخلاقي لقلنسوة الخريج طويلة الذنب، تأليف ماستر لوبولداس

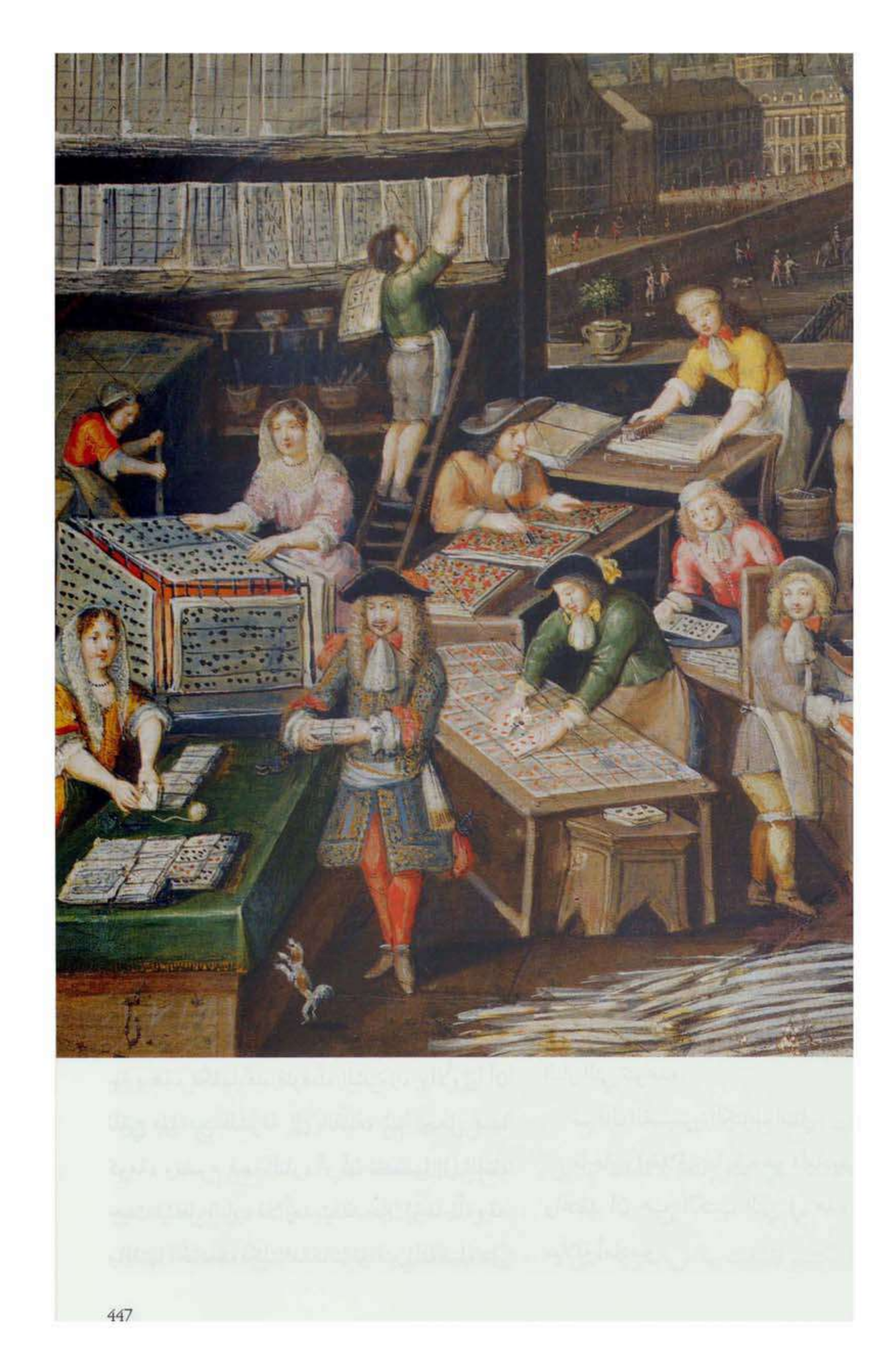
الشرب المفرط للأساقفة المدمنين

هجوم علماء كولونيا على عالم اللغات، روكلان

صنَّاج السيدات.



صنع ورق اللعب في أحد المنازل، في بليس دوفين،
زهاء عام 1680،
باريس، المتحف الكارنفالي.



ميغيل دي ثربانتس

دون كيخوته/الفصل السادس (1615)

في التفحّص الكبير والشائق، الذي قام به راعي الأبرشيّة والحلاق في مكتبة نبيلنا العبقري

كان يغط في سبات عميق، وما يزال، فطلب راعي الأبرشيّة من ابنة الأخ مفاتيح الغرفة؛ حيث الكتب التي تمثّل أساس العلل ومصدر الأذى، فأعطته إياها عن رضا وطيب خاطر. ودلف الجميع، وقد رافقتهم الخادمة، فَأَلْفوا هناك ما يزيد على مئة كتاب من الكتب الكبيرة الحسنة التجليد، فضلاً عن بعض الكتب الصغيرة. وما إن رأتهم الخادمة حتى انطلقت من فورها، ثم عادت وهي تحمل طاسة مملوءة بالماء المقدس، ومِرَشّة، قائلة: إليك يا صاحب الفضيلة المُجاز، رُشَّ هذه الغرفة، ولا تدع أيّاً من أولئك السحرة، الذين تغصُّ بهم الكتب، يسحرنا انتقاماً من مخططنا لإجلائهم من هذا العالم، فتبسَّم القسيس ضاحكاً من سذاجتها، ثم التفت إلى الحلاق طالباً منه أن يدفع إليه بالكتب واحداً إثر آخر، كي يتفحّصها، فلعلَّ بعضها لا يستوجب عقوبة الحرق.

فقالت ابنة الأخ: كلا، ما من سبب كي تأخذكم بها رحمة، فكلها قد قارفت الشرور، والأَولى أن نلقي بها من الشرفة إلى الفناء، ثم نجعل منها كومة، ونضرم فيها النار، أو أن نحملها إلى الفناء حيث نشعل النار، فلا يُحدث الدخان إزعاجاً. وقد وافقتها الخادمة، فكلتاهما كانتا تواقتين للقضاء على «هؤلاء الأبرياء». فما كان للكاهن أن يوافقهما قبل أن يقرأ عناوينها على الأقل، وكان أول ما ناوله إيّاه المعلِّم نقولا الكتاب المدعو (الكتب الأربعة لأماديس الغالي)، فقال الكاهن: يبدو هذا مكتنفاً بالأسرار. فهذا، كما تناهى إلى سمعي، أول كتاب طُبع في إسبانيا حول الفروسيَّة، ومنه انبثقت الكتب الأخرى، وعليه، فحري بنا أن نحكم عليه بالحرق، لأنه مؤسس هذه الفرقة الملعونة.

– كلا يا سيدي، قال الحلاق، فلقد سمعت أنه أحسن كتاب في موضوعه، ولّما كان فريداً في بابه، فينبغي العفو عنه.

– هذا صحيح، قال القسيس، ولهذا السبب، فلنبق على حياته في الوقت الحاضر، ولننظر في ذلك الذي يليه.

فأجاب الحلاق: إنه كتاب «مغامرات إسبلانديان»؛ الابن الشرعي لأماديس الغالي.

فقال القسيس: معاذ الله أن ننسب للابن فضائل الأب، فخذيه يا سيدتي الخادمة، وافتحي النافذة، ثم ألقي به إلى الفناء، ليكون نواة الكومة التي سنوقدها.

فأجابته إلى ذلك مبتهجة، وهكذا فقد طار إسبلانديان النبيل إلى الفناء، منتظراً بصبر وأناة النار التي تتوعده.

ثم قال القسيس: الكتاب التالي.

فأجاب الحلاق: ما يليه هو «أماديس اليوناني»، واعتقد أن جميع الكتب التي في هذه الناحية من سلالة أماديس.



غوستاف دورييه،
رسم توضيحي لعمل ثيرباتس؛ من دون كيخوته،
باريس، 1863.

فليُقْذَف بها جميعها، إذن، إلى الفناء، فأنا أوثر حرق أبي، الذي أنجبني إذا بدا على هيئة فارس جوّال، على حرق الملكة بنتنكنسترا والراعي دارينل وقصائده الرعويَّة وما تحتويه من آراء فاسدة. هذا ما قاله القسيس، وأجاب الحلاق: وأنا أحمل الرأي ذاته.

وعقبت ابنة الأخ: وأنا كذلك.

فقالت الخادمة: إليَّ بها، إذن، لأقذف بها إلى الفناء.

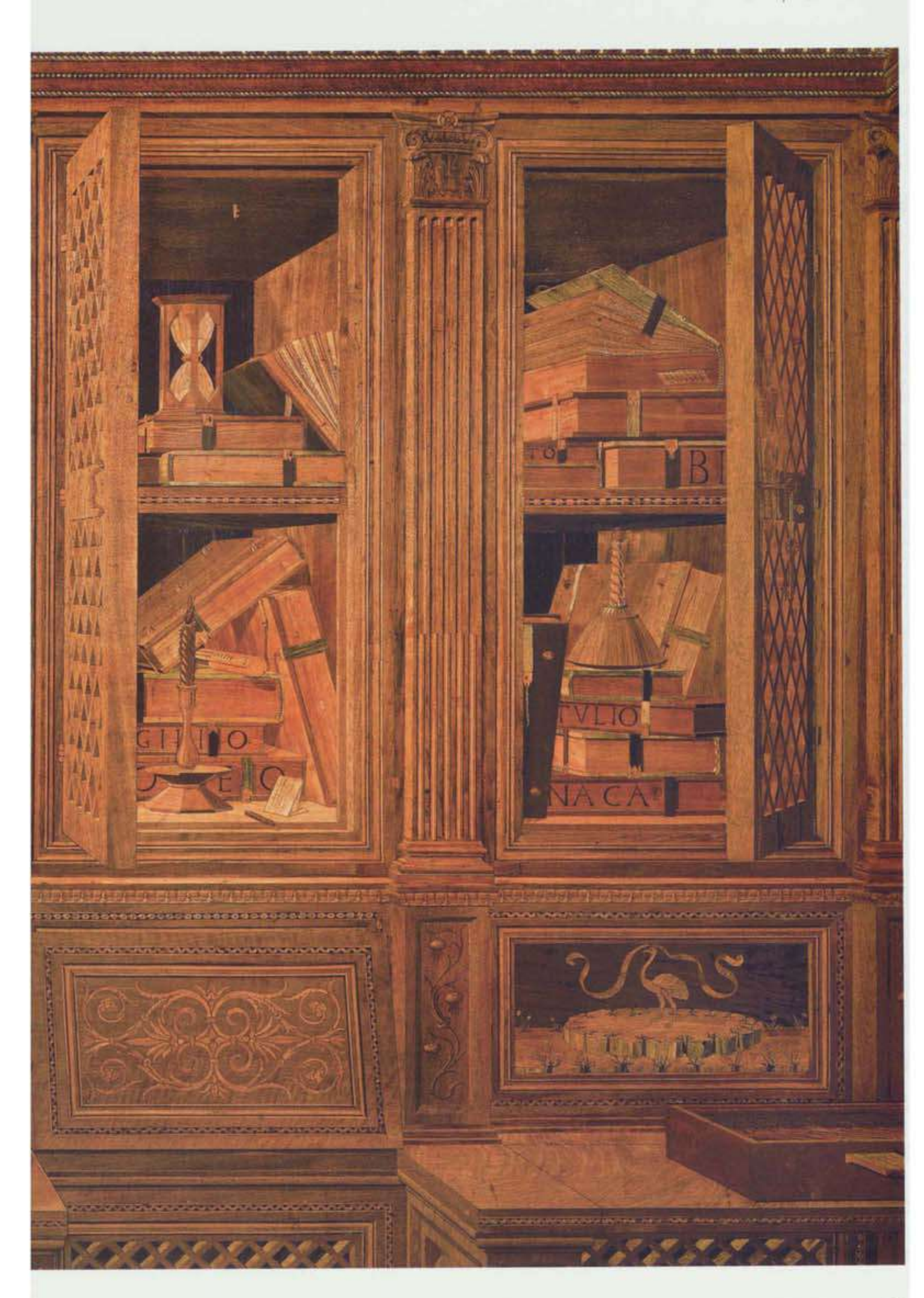
وناولوها الكتب فقذفت بها من الشرفة حتى لا تتكلف نزول السُّلم.

ثم سأل القسيس: وما ذاك المجلد الهائل؟

فأجاب الحلاّق: «هذا أَليفانه هدي لورا».

فعلَّق القسيس: مؤلف هذا الكتاب هو عينه مؤلّف «حدائق الأزهار»، وأنا، بحق، لا أستطيع أن أقرِّر أي الكتابين أصدق، أو لأقل بصورة أفضل، أيهما أقل كذباً. وكل ما أستطيع قوله هو: ادفع بهذا إلى الفناء فهو حمق متبجِّح.

وقال الحلاق: «فلورسمات دي هرفانيا» هو الكتاب التالي، فقال القسيس متعجباً: السيد


BI
TVLIO
NA CA

فلورسمات في الأنحاء؟ أقسمُ ليلحقنَّ بجيرانه، على الرغم من ميلاده العجيب والمغامرات التي تطلّع إليها، فأسلوبه القاسي والجاف لا يستحق غير ذلك. دونك فألحقيه بما سبقه أيتها السيدة القهرمانة.

فقالت: بكل سرور يا سيدي، ونفذت ما أُمرت به بابتهاج، ثم قال الحلاق وهذا «الفارس بلاتير».

فأجابه القسيس: هذا كتاب قديم، غير أني لا أجد فيه ما يجعله مستحقاً للرحمة، فأرسل به حيث يقبع الآخرون.

وقد كان.

ثم فُتح كتاب آخر، وكان عنوانه: «فارس الصليب».

فقال القسيس: لعلنا نعذر لهذا الكتاب جهله، وذلك لما ينطوي عليه اسمه من قداسة، ولكن ينبغي أن لا ننسى القول السائر: «وراء الصليب هناك شيطان»، فَلْيُلقَ به في النار.

وأخذ الحلاق كتاباً آخر قائلاً هذا: «مرآة الفروسية».

فقال القسيس: إني أعرف فضيلته، فهناك يقبع السيِّد رينالدوس دي مونتالبان وأصدقاؤه ورفاقه، وهم أكثر لصوصيَّة من كاركوس ونظرائه الفرنسيين الاثني عشر، والمؤرخ الثقة تورنيب. ومع ذلك، لن أحكم عليهم بغير النفي المؤبد، فقد كان لهم سهم في اختراع الشاعر ماتيوبوردو، الذي حاك منه الشاعر المسيحي لودوفيكو أريوستو نسيجه الخاص. ولو وجدت هذا الأخير هنا لما أوليته اهتماماً، أما إذا تحدَّث بلهجته، فسأضعه فوق رأسي إجلالاً له.

ثم قال الحلاق: حسناً، إنه عندي بالإيطاليَّة، لكنني لا أفهمه. فأجاب القسيس: ولن يكون من المستحسن أن تفهمه، وكنا سنعذر القائد، بناء على ذلك، لو لم يأت به إلى إسبانيا ليترجمه إلى لغتها.

فقد سلبه كثيراً من قيمته الأصليَّة، وهذه حال كل من يحاول ترجمة الأعمال الشعريَّة، فمهما كابدوا، ومهما امتلكوا من براعة، فلن يبلغوا المستوى الذي وصله العمل في صيغته الأصليَّة. وفي المحصلة، أرى أن يُجعلَ هذا الكتاب، وكل ما يمكن أن نقع عليه من الكتب المتعلقة بالشؤون الفرنسيَّة، في بئر جافّة، حتى نتروّى في الأمر ونرى ما يُفعل بها. ولا بُدَّ أن أستثني كتاب «برنردودي كريبو» الموجود في مكان ما هنا، وكذلك كتاب «رونثفالس». إذ لو اتفق أن وقعا في يدي لأسلمتهما إلى القهرمانة، ومنها إلى النار من دون إرجاء.

وقد ثنّى الحلاق على كل ما قاله القسيس، ورأى فيه صحة وحقاً، فقد كان متيقناً أن القسيس رجل

ورشة بنديتو وجيولانيو دا داماينو، أستوديو الدوق فيدريك ودي مونتفريلتو،
أشغال خشبيَّة تظهر مكتبة من الداخل حيث توجد خزائن شبه مفتوحة،
مما يمكّن من رؤية ساعة رمليّة وشمعدان بين الكتب، القرن الخامس عشر.

تقي ونصير للحق، ولا يقول شيئاً ينافيه حتى وإن جُعلت الدنيا بين يديه. ولما فتح كتاباً آخر وجدهُ: «بالمارين دي أوليفا»، وكان إلى جانبه كتاب آخر عنوانه: «بالمارين دي إنجلترا»، فما إن رآهما حتى أعلن القسيس أنْ:

اجعلوا من أوليفا هذا حطباً واحرقوه، فلا يبقى منه حتى الرماد، أما البالما الإنجليزيَّة فاحتفظوا بها وتعهَّدوها بالرعاية بما هي فريدة، وليُصنع لها صندوق يكون على مثال الصندوق، الذي عثر عليه الإسكندر فيما غنمه من دارا وجعله لحفظ أشعار هوميروس. إن هذا الكتاب، أيها الرفيق، يُعدّ مرجعا لسببين. أولاً: هو جيد بذاته، وثانياً: لأنه قيل إنه من وضع ملك برتغالي حكيم وفطن، فكل ما يرويه من مغامرات قلعة ميراجواردا رائعة وذات حيل مثيرة للإعجاب، ولغته رائقة وواضحة ومتأملة ومتوافقة مع أسلوب المتكلِّم ذي الأدب الجم والحكمة. وهكذا، إن رأيت فيه نفعاً لك، أيها الأستاذ نقولا، فلْيُعفَ هذا الكتاب وكتاب «أماديس الغالي» من عقوبة الحرق، وما عداهما يُتْلف من دون أخذ وردّ.

لا يا صديقي، أجاب الحلاق، فإن ما معي الآن هو: «دون بليانس» الشهير.

فعقّب القسيس: أما هذا فالأجزاء الثاني والثالث والرابع منه تحتاج إلى شيء من الرَّواند لتطهيرها من الإفرازات المفرطة لمرارتها، ويتوجب أن تُسقط منه المادة المتعلّقة «بقصر الشُّهرة»، فضلاً عن غيرها من المواد المتكلَّفة. ولتعطَ من أجل ذلك مهلة ما وراء البحار، وعندها يكون الحكم عليها تبعاً لفعلها؛ إن خيراً فخير وإن شرّاً فشر. فاحتفظ بها، يا صديقي، في منزلك حتى يحين ذلك الوقت، ولا تدع أحداً يقرؤها.

بكل سرور، أجاب الحلاق.

ولم يشأ القسيس أن يعنّي نفسه في تفحّص المزيد من كتب الفروسيَّة، فطلب من القهرمانة أن تأخذ المجلدات وترمي بها إلى الفناء، فصادف طلبه آذاناً صاغية، فقد كانت توّاقة إلى حرقها أكثر من توقها لتطريز منسوجة، مهما كانت دقيقة وعظيمة، فأخذت القهرمانة نحوَ ثمانية كتب مرة واحدة وقذفت بها من الشرفة. وإذ حملت مجموعة كبيرة، فقد سقط أحد هذه الكتب على قدم الحلاق، فالتقطه ليجد أنه «قصة الفارس الشهير تيرانت الأبيض».

فصرخ القسيس: يا إلهي أهذا «تيرانت الأبيض»؟ إليّ به، يا صديقي، أحسب أني سأعثر فيه على كنزٍ من المتعة ومنجمٍ من الترفيه، ففيه من دون كيريليسون دي مونتالبا؛ الفارس الشجاع، وأخوه توماس دي منتالبان، والفارس فونسيكا، والمعركة التي قامت بين ثيرانت الشجاع والكلب المتوحش، ولطائف الآنسة بلاسير ديميفيدا مشفوعة بغراميات ومكائد الأرملة «ريبوسادا»، والسيدة الإمبراطورة عاشقة هبوليتو؛ حامل دروعها. والحق أقول يا صديقي إن هذا الكتاب، من ناحية أسلوبه، أحسن كتاب على هذه البسيطة، ففيه الفرسان يأكلون،

وينامون، ويموتون في فراشهم، ويكتبون وصاياهم قبل وفاتهم، وفيه الكثير مما لم تأت عليه أشباهه من الكتب. ومع ذلك أقول لك إنَّ من وضعه يستحق، بسبب ما ذكره فيه من حماقات مُتقصَّدة، أن يرسل إلى سفن التجديف، فيجدِّف فيها طوال حياته. خذ هذا الكتاب فاقرأه، وسترى أن ما قلته صحيحاً.

فأجاب الحلاق: كما تشاء، ولكن ماذا عسانا نفعل بما تبقّى من كتيّبات؟

فقال القسيس: لا بد أن تكون هذه الكتب دواوين شعريَّة لا كتب فروسيَّة. وفتح أحدها فوجده «ديانا» تأليف خورخه دي مونتماريور، فافترض أن جميعها ينتمي إلى الفئة ذاتها. وقال: لا تستحق هذه الكتب أن تحرق، فهي لا تتسبّب بالضرر الذي تتسبّب به كتب الفروسيَّة، ولا تقدر على فعل ذلك. ولما كانت كتب تسلية، فلا ضرر منها على أحد.

فقالت ابنة الأخ: الأَوْلى أن تأمر بها، فضيلتكم، فَتُحرق مثل غيرها، فلو شفي عمي من مرض الفروسيَّة، رّبما عنَّ له بعد أن يقرأ هذه الكتب، أن يصبح راعياً يجوب الغابات والحقول، رافعاً عقيرته بالغناء ونافخاً بالمزمار، أو أن يتحوَّل إلى ما هو أَدهى، فينصرف إلى كتابة الشعر، التي قيل إنها داء لا برء منه.

فقال القسيس: هذه الآنسة على حق، فمن المستحسن أن لا نُلْقي بهذه الغواية وحجر العثرة في طريق صديقنا، وما دمنا سنبدأ بديانا فأرى ألا نقوم بحرقه، ولكن يجب أن نسقط منه كل ما يتعلّق بِـ «فيثيا» الحكيمة والماء المسحور، ومعظم القصائد الطويلة، ولْيُبْقَ على النثر ويحتفى به وبشرف كونه الأول من نوعه.

وقال الحلاق: يأتي، تالياً، كتاب ديانا المعنون بـ «الجزء الثاني»، وهو من تأليف الشلمنقي، ويحمل الكتاب الثاني العنوان ذاته ومؤلفه هو خيل بولو.

وعقّب القسيس: فيما يتعلق بمؤلَّف الشلمنقي، فليؤخذ ليزيد من عدد الكتب المدانة في الفناء. أما مؤلَّف خيل أبولو، فليحفظ كما لو أنه صدر عن أبولو نفسه، ولكن استمر يا صديقي وتعجل، فلسنا نملك وفرة من الوقت.

فقال الحلاق، بعد أن فتح كتاباً آخر، وهذا: «المقالات العشر في مصائر الحب»، من تأليف الشاعر السرداني؛ أنطونيو دي لوفراسو، فقال القسيس متعجباً: تبعاً لما تلقيته من أوامر، ومنذ أن كان أبولو هو أبولو، وإلهات الشعر هن إلهات الشعر، والشعراء هم الشعراء، لم يوضع كتاب امتلك من الظُرف والإغراب ما امتلكه هذا الكتاب، فهو الأفضل والأكثر فرادة في هذا الجنس من أجناس الكتابة. ومن المؤكد أنّ من لم يقرأه، لم يَخْبر في حياته كتاباً بهيجاً. إليَّ به، يا صديقي، فهو أفضل لي من أن أُوهب عباءة فلورنسية، ثم وضعه جانباً وقد انفرجت أساريره.

ومضى الحلاّق قائلاً: والكتب التالية هي: «راعي إيبريا» و«حوريّات هيناروس» و«دواء

الغيرة».

فقال القسيس: كل ما علينا القيام به، إذن، هوْ أن نسلم هذه الكتب إلى ذراع القهرمانة الدنيوي، ولا تسألوني عن السبب، وإلا فلن ننتهي أبداً.

- وهذا هو: «راعي فليدا».

فقال القسيس: ليس هذا راعياً، بل داهية فطن، فلنحتفظ به كما لو أنه جوهرةٌ نفيسة.

- وهذا المجلد الكبير يُدْعى: «كنز القصائد المتعددة».

فقال القسيس: لو كانت أقّل عدداً لكانت أكثر لذاذة، ويجب أن تشذَّب وتهذب بإسقاط ما يتخلل روائعها من بذاءات، فلتحفظ كُرْمى للصداقة التي تجمعني بصاحبها، وإجلالاً لما في أعماله الأخرى من بطولة وسموّ.

واسترسل الحلاق: وهذا كتاب أغاني لويث مالدونادو.

فقال القسيس: مؤلف هذا الكتاب من أصدقائي الخلّص أيضاً، وأشعاره حين تنساب من فمه تذهب بألباب السّامعين، فلصوته عذوبة تجعل إنشاده سحراً، والكتاب يبالغ فيما يحتويه من أناشيد رعوية، لكن جيّده لا يسترسل في هذا. فليوضع إلى جانب الكتب التي احتفظنا بها. ولكن ما هذا الكتاب الذي يليه؟

فأجاب الحلاق: إنه «غلاطيه» تأليف ميجيل دي ثربانتس، فقال القسيس: ثربانتس هذا من أصدقائي الخلّص لسنوات عديدة، وهو، فيما أعلم، أَخَبرُ بالنكسات منه بالأشعار، وكتابه ينطوي على بعض الابتكار، وهو يعرض علينا شيئاً ما، لكنه لا يَخْلص إلى نتيجة، ويتوجب علينا أن ننتظر الجزء الثاني الذي وعدنا به، فلعلّه ينجح، بعد أن يُصْلح عواره، في الفوز بما يُنْكر عليه الآن من فضل وجمال. فاحتفظ به يا صديقي، حتى ذلك الحين، مغلقاً في مسكنك.

فقال الحلاق: هذا حسن، وهذه ثلاثة أخرى متجاورة، وهي: «الأوركانا» لألونسوادي أرثيا، و«الأوسترياداا» لخوان روفو؛ قاضي قرطبة، و«مونسرات» لكرستوبال دي فرويس؛ الشاعر الفلنسي.

فقال القسيس: هذه الكتب الثلاثة هي أجود ما كتب بالإسبانية من شعر ملحمي، ولعلها تكافئ ما اشتُهر من إبداعات إيطاليا، فلتحفظ بما هي أغنى ما تمتلكه إسبانيا من كنوز شعريَّة.

ومسَّ القسيس التعب، فلم يرد النظر في مزيد من الكتب.

وقرَّر أن يحرق كل ما لم يُفْحص، غير أن الحلاق ما لبث أن أخذ واحداً من الكتب وفتحه، فكان عنوانه: «دموع إنجليكا».

فقال القسيس حين سمع اسم الكتاب: كنت سأذرف الدموع لو أني أمرت بحرق هذا الكتاب، فمؤلفه واحد من أشهر شعراء المعمورة، فضلاً عن إسبانيا، وقد كان مغتبطاً أيما اغتباط بترجمته بعض قصص أوفيد الخرافيَّة.

جوريس كارل ويسمانس

ضد الطبيعة (1884)

الفصل الثالث

... كانت نذر النصف الثاني من القرن الخامس عشر قد حلَّت؛ ذلك الدور المفزع من التاريخ، الذي هزَّت فيه حركات مرعبة الكون، فقد نهب البرابرة بلاد الغال، أما روما المشلولة التي نهبها القوط الغربيون، فقد شعرت بالوهن يدبّ في أوصالها، وأدركت أن هلاكها وشيك، إذ كان غربها كما شرقها يرزحان في الدماء ويزدادان وهناً على وهن. وقَدْ دوَّت، في هذا التفكك الشامل، والاغتيالات المتلاحقة للقياصرة، وحمى المذابح التي اجتاحت أوروبا، صرخة حرب قاهرة خنقت كل جلبة، وأخرست جميع الأصوات. فقد برز آلاف الرجال نحو ضفاف الدانوب، ممتطين أحصنة صغيرة، ومرتدين معاطف مصنوعة من جلد الفئران، وكان هؤلاء هم التتار المتوحشين الذين اندفعوا؛ برؤوسهم الهائلة وأنوفهم المسطَّحة، وذقونهم الممتلئة بالندوب والجروح، ووجوههم المرداء المصفرَّة، لِضم مناطق الإمبراطوريّة البيزنطيَّة مثل ريح عاتية، إذ اختفى كل شيء في عاصفة الغبار، التي خلَّفتها خيولهم، وفي دخان الحرائق. وخيَّم الظلام، وارتعدت فرائص الناس لدى سماعهم أصوات الإعصار المفزع الذي كان يمرُّ هادراً مرعداً، فقد دمرت قبائل الهون أوروبا، عابرة بلاد الغال، ومجتازة السهوب الكتالونيَّة، التي حمل عليها إيتوس، وانتهبها بصورة بشعة. وكانت السهوب المشبعة بالدم ترغي مثل بحر أرجواني، وأغلقت مائتا ألف جثة الطريق، مما أعاق حركة هذا الاجتياح الجارف المرعد، الذي انحرف نحو إيطاليا، التي اشتعلت مدنها المثخنة كالطوب المحترق، فلقد دَرَست حياة الدعة، التي كانت تسعى نحو الحمق والبذاءة. لكن نهاية العالم، بدت وشيكة لسبب آخر، فقد هلكت المدن، التي غفل عنها القائد أتيلا، بفعل المجاعة والطاعون. أما اللغة اللاتينيَّة، فقد بَدَت بدورها مغمورة بدمار العالم وخرائبه. ومضت السنين عجلى، وبدأت المصطلحات البربريَّة بالتغيّر، طارحة شوائبها، ومشكِّلة تعبيرات حقيقيَّة. وكانت اللاتينيَّة؛ التي أنقذتها الأديرة إبَّان تلك المحنة، حبيسة هذه الأخيرة. وقَدْ ظهر، في أمكنة متفرقة، بعض الشعارير المُضْجرين الباهتين. ومن هؤلاء: دراكونتيش في ديوانه المسمّى؛ أيام الخليقة الستة، وكلاديوس ميمرتيوس صاحب الأشعار الشعائريَّة، وأفتوس القادم من فين، ومن ثم كُتَّاب السِّير؛ مثل إندويوس، الذي روى معجزات سانت إيبيغانيوس؛ وهو الديبلوماسي ثاقب الفكر والموقَّر والأسقف المستقيم والمتيقظ، أو مثل يوجيبس، الذي ترجم لحياة سانت سيفرن؛ ذلك المتنسِّك الغامض والزاهد المتواضع الذي تجلّى كما لو أنه ملاك الرحمة للناس المكروبين، الذين جُنّوا لفرط معاناتهم وخُوافهم. وثمة فيرانيوس الجيوفيداني،



جين تشارلز كازين،
حجرة دراسة الدكتور س،
القرن التاسع عشر، أراس، متحف الفنون الجميلة.

الذي وضع رسالة قصيرة في العفَّة، وأورليانوس وفيروكس، أيضاً، اللذان صَّنفا القوانين الكنسيَّة، وثمة مؤرخون مثل روتريوس، الذي اشتهر بكتابه التاريخ الضائع للهُون.

ولم تتوافر مكتبة دي إيسانت على أعمال كثيرة في القرون التي تَلَتْ. وعلى الرغم من هذا العوز، فقد برز في القرن السادس عشر فورتوناتو؛ أسقف بواتييه، الذي نحتت ترانيمه وقداسه vexilla regis من بقايا اللغة اللاتينيَّة، وطُيِّب بعطريات الكنيسة؛ تلك الترانيم التي أخذت بمجامع قلبه حيناً من الزمن، كما برز بويثوس وجريجوري ألتوري وجورناندس.

أما في القرنين السابع والثامن، فنظراً لركاكة اللغة اللاتينية التي ميَّزت الحوليّات وكتب الأخبار، ككتب فريدريغايز، وكتب بولس الشماس، وتمييز القصائد الواردة في كتاب تراتيل بانجور التي كان يقرؤها، أحياناً، من أجل الحصول على ترنيمة مرتبة أبجديّاً وأحادية القافية تُتْلى

تكريماً للقديس كومغيل، فقد حصر الأدب نفسه في كتابة سِيَر القدِّيسين، وفي أسطورة القديس كولمبان، التي كتبها الرَّاهب جوناس، وفي أسطورة كاتبيرت المبارك التي سطَّرها المبجَّل «بيديه»، مستعيناً بملاحظات من إنشاء راهب ليندسفارت المجهول. وقد كان دي إيسانت يُسرِّي عن نفسه بإلقاء النظر، في لحظات سأمه، على أعمال كُتّاب سِيَر الرهبان هؤلاء، وبإعادة قراءة عدة مقتطفات من حيوات القديس روستيلكيولا والقديس راوبجيوندا، التي يروي إحداها ديفينسوريوس، في حين تروي الأخرى بودونيفيا؛ راهبة بواتييه المبدعة والمتواضعة. غير أن الأعمال المتفرِّدة من الأدبين اللاتيني والأنجلوساكسوني مارست عليه افتتاناً أكبر، إذ تضمنَّت السلسلة الكاملة من الأحاجي التي وضعها أَدهيليم، وتاتواين، وأسبيوس؛ وهم سليلو سميفوسيوس، ولاسيما الأحاجي التي ألَّفها القديس بونيفيس على هيئة قصائد متوَّجة، وكان حلّها موجوداً في الأحرف الأولى من الأبيات. وقد تقلَّص الاهتمام بهذا الأمر مع أُفول ذينك القرنين. ولمّا لم يَسْعد بتلك الكتلة المهولة من الأعمال اللاتينيَّة الكرنولوجيَّة؛ مثل أعمال ألوسين، وإيغينهارد، فقد سرَّى عن نفسه، بما بدا أنموذجاً عن لغة القرن التاسع؛ متمثلاً بحوليات القديس غال، وفيركَلْف وريغنيون، وبقصيدة حصار باريس، التي كتبها أبّولي كورب؛ وبالكتاب التعليمي Hortulus؛ الحديقة الصغيرة، وألفريد سترابو البيندتكي، الذي أدخلَ الفصلُ المعقود حول مجد القرع، بما هو رمزٌ للخصب، الحبور والبهجة إلى قلبه. كما كان يسرِّي عن نفسه بالقصيدة، التي تغنّى بها إيرمولد الأسمر بمناقب لويس الورع، وهي قصيدة منظومة بتفاعيل سداسيَّة عاديَّة، وأسلوب جاف منفِّر، فضلاً عن لاتينيتها الحديديَّة المغموسة بمياه رهبانيَّة، وإن اعترتها مسحة عاطفيَّة تقع، هنا وهناك، في معدن غير مطواع.

كما كان يزجي وقته بقراءة قصيدة؛ قوة الأعشاب، وهي من إنشاء ميسر فلوريداس؛ الذي أبهجه، على نحو خاص، بوصفاته الشعريَّة والفضائل العجيبة التي يعزوها إلى نباتات وأزهار بأعيانها؛ مثل نبتة الزاراوند التي إن مُزجت، تبعاً لفلوريداس، مع لحم البقر، ووضعت على الجزء السفلي من بطن المرأة الحامل، فإنها تكفل أن يكون المولود ذكراً. أو نبتة لسان الثور، التي إن خُمِّرت في نقيع موضوع في غرفة الطعام، فإنها تصرف انتباه الضيوف. أو ما ينسبه من مزايا إلى نبتة عود الصليب، التي تُبرئ جذورها المسحوقة جيداً مريض الصرع من علّته. أو نبتة الشمّر، التي إن وضعت على ثديي المرأة، فإنها تصفِّي ماء الأخيرة، وتحفِّزها حين تدخل في خمول الدورة الشهريَّة.

وإذا استثنينا عدة مجلدات خاصة وغير مصنفّة، حديثة أو غير مؤرخة، وإذا استثنينا أعمالاً بعينها حول القبالة، والطب وعلم النبات، وأسفاراً باقية تحتوي على أشعار مسيحيَّة لا يمكن

التحقق منها، ومقتطفات أدبيّة لبعض الشعراء اللاتينيين المغمورين من وريتزدورف، وإذا ضربنا صفحاً عن كرّاس الباه؛ ميرسيوس الذي وضعه فوربيرغ، وكراسات الشماسين التي يستخدمها كهنة الاعتراف، التي ألقاها داخل فُرَج نادرة بين الكتب؛ إذا استثنينا كل ذلك، فإن مكتبته اللاتينيّة تنتهي عند بداية القرن العاشر.

وقد عانت اللغة المسيحيّة، بفضولها وسذاجتها المعقدة، ما عانته من انهيار هي الأخرى، فلقد بقيت سفسطة الفلاسفة والعلماء، والجدالات اللفظيّة العقيمة التي ميزت العصور الوسطى، في حالة ترنح مطلق مذّاك الحين، وتراكمت كتب الأخبار التي يكسوها السخام، وكتب التاريخ وسجلات الأديرة. أما النيافة العفويّة والرَّزانة الرفيعة اللتان تميِّزان الرهبان وتضعان الآثار الشعريّة القديمة في المرق، فقد دثرتا وماتتا. في حين دُمِّرت الصياغات البديعة للأفعال والجواهر المنقَّاة، والأسماء ذات الأنفاس العطرة، والصفات العجيبة، التي جرى نحتها، على نحو غير مصقول، من الذهب، وقد ميَّزتها نكهة بدائيّة فتّانة تحاكي الجواهر القوطيّة. وانتهت، هنا، الطبعات القديمة من الكتب الأثيرة لدى إيسانت، وقد تحوَّلت الكتب الموجودة على رفوفه، بقفزة زمنيّة هائلة، إلى اللغة الفرنسيّة في القرن الحالي.

إيتالو كالفينو

إذا حدث، ذات ليلة شتويّة، أنّ مسافراً...

(1979)

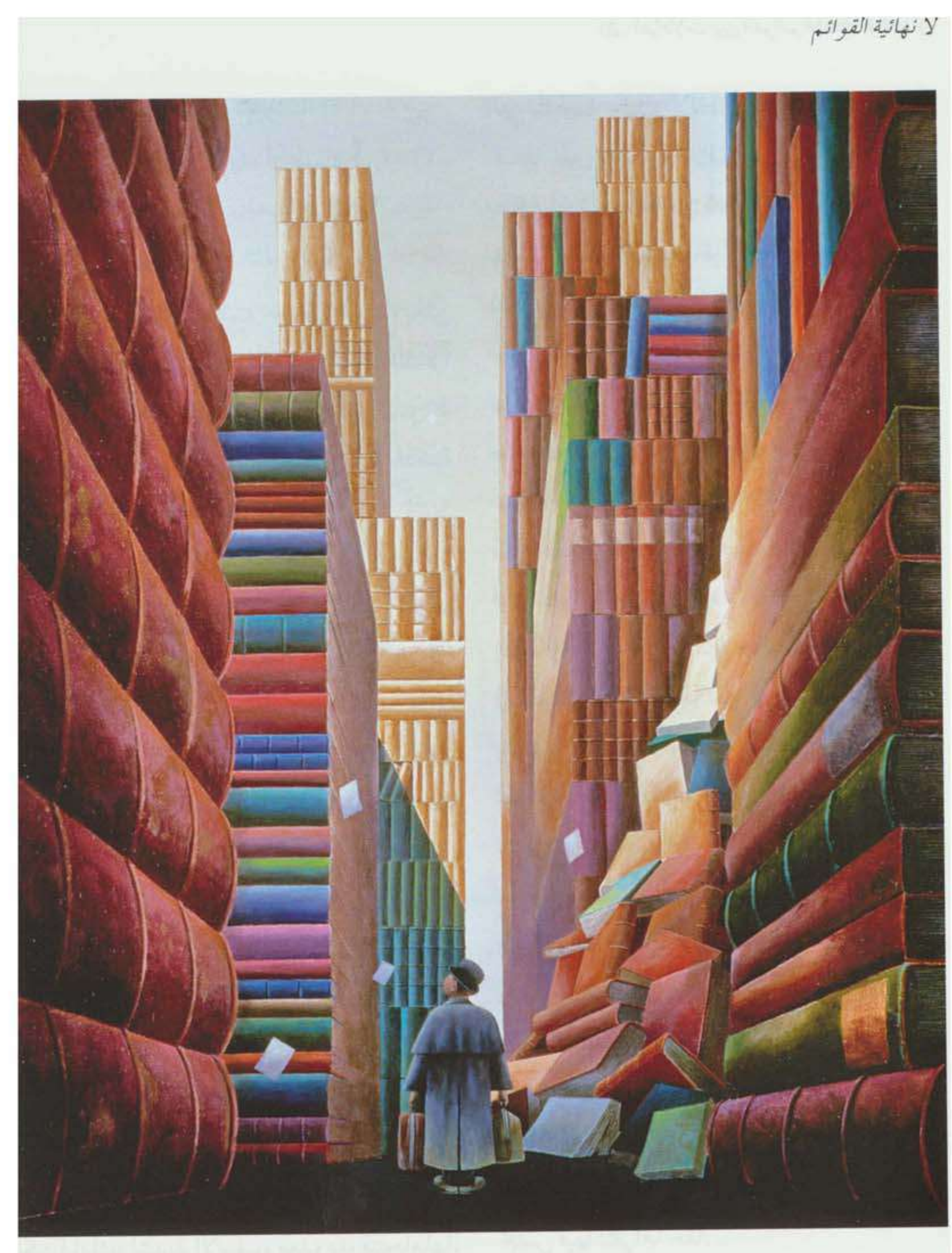
من الفصل الأول

هكذا إذن، لقد لاحظت خبراً في الجريدة يعلن صدور: «إذا حدث، ذات ليلة شتوية، أن مسافراً ...»، وهو كتاب من تأليف كالفينو، الذي لم ينشر كتاباً منذ سنين عديدة. وقد ذهبت إلى المكتبة واشتريت الكتاب، فحسناً فعلت.

وإنك تنظر إلى واجهة العرض في المكتبة، فلا تلبث أن تتعرَّف على الغلاف الذي يحمل عنوان الكتاب. وإذ تنساق وراء هذه القافلة البصريَّة، فإنك تسلك طريقاً، مضطراً، عبر المكتبة، مجتازاً متراس الكتب التي لم تقرأها. وهي تنظر إليك شزراً من وراء المناضد والرفوف، محاولة ترويعك، لكنك تعي أنه ينبغي عليك ألا تجعل الفزع يتسلل إلى نفسك، فهناك أفدنة وأفدنة من الكتب التي لا تحتاج إلى قراءتها؛ الكتب التي وُضعت لأغراض لا تتصل بالقراءة؛ الكتب التي تُقرأ حتى قبل أن تفتحها، فهي تنتمي إلى فئة الكتب التي تُقرْأ قبل أن تُكتب. وهكذا، تجتاز الحزام الخارجي للمتاريس، لكنك تُهاجَمُ، حينها، بكتيبة مشاة الكتب التي ستقرأها، حتماً، لو امتلكت أكثر من حياة واحدة. لكن أيامك، لشديد الأسف، معدودة، فتتجاهلها، عبر مناورة خاطفة، وتتحرك نحو الكتب التي تتوجب عليك قراءتها أولاً؛ الكتب باهظة الثمن، التي يتوجب عليك الانتظار حتى تكسد، والكتب نفسها حين تصدر بغلاف ورقي، والكتب التي يمكن أن تستعيرها من شخص ما، والكتب التي يقرأها الجميع فكأنّك قرأتها. وإذ تتحاشى هذه المجموعات، فإنك تخرج من تحت أبراج القلعة حيث تتربَّص بك مجموعات أُخرى؛ الكتب التي نويت قراءتها منذ سنين طويلة، والكتب التي حاولت اصطيادها منذ سنين، ولم تفلح في العثور عليها، والكتب التي تتناول موضوعاً تعمل أنت عليه في الوقت الحاضر، والكتب التي تريد اقتناءها كي تكون في متناول يدك إذا احتجت إليها، والكتب التي تركتها جانباً كي تقرأها، ربما، في الصيف القادم، والكتب التي تحتاج أن تلحقها بالكتب المعتلية رفوف مكتبتك، والكتب التي تملؤك بالفضول المدهش وغير المعلَّل والعصيَّ على التسويغ.

والآن، لقد كُنْتَ قادراً على تقليص ما لا يحصى من القوات المقاتلة إلى جماعة كبيرة من الجند، لا ريب، لكنها ذات عدد محدود ومحصى. لكن هذا الارتياح النسبي لا يلبث أن يزول بسبب الكمين الذي تنصبه الكتب التي قرأتها منذ زمن بعيد، وحان الوقت لتقرأها من جديد، والكتب التي ادَّعيت، دائماً، أنك قرأتها، وقد جاءت الساعة التي تجلس فيها لتقرأها حقاً.

ثم تندفع، بصورة متعرِّجة فتتخلَّص منها، وتثب رأساً إلى قلعة الكتب الحديثة، التي تروق لك



بوب لازكو،
الكتابة 1999،
مجموعة خاصّة.

موضوعاتها وكُتّابها. وبمقدورك أن تُحدث، حتى داخل هذا الحصن الحصين، بعض التصدّعات في صفوف المدافعين، وذلك بتقسيمها إلى كتب جديدة للمؤلف أو كتب جديدة على مستوى الموضوع، وإلى كتب غير جديدة (بالنسبة إليك أو بصورة عامة) وكتب جديدة للمؤلف أو مجهولة تماماً على مستوى الموضوع (بالنسبة إليك على الأقل). وأنت تقسمها، كذلك، عبر تحديد ما تنطوي عليه من الجاذبيّة المبنيّة على رغباتك وحاجاتك المتعلقة بما هو جديد وغير جديد (فأنت تبحث عما هو غير جديد في الجديد، وعن الجديد فيما هو غير جديد).

ويعني كل ذلك، ببساطة، أنه بعد أن ألقيت نظرة عجلى على عناوين المجلدات المعروضة في المكتبة، انعطفتَ نحو أكداس من نسخ: «إذا حدث، ذات ليلة شتويَّة، أنَّ مسافراً ...» الخارجة لتوها من المطبعة. وقد تناولت نسخة منها وحملتها إلى الكاشير كي يتحقق من حقّك في امتلاكها.



21. القائمة غير الطبيعية

دعونا نرجع إلى قائمة بورخس الخاصّة بالحيوانات، فهي تقتضي قراءة متفحصة، إذ تنقسم الحيوانات إلى:

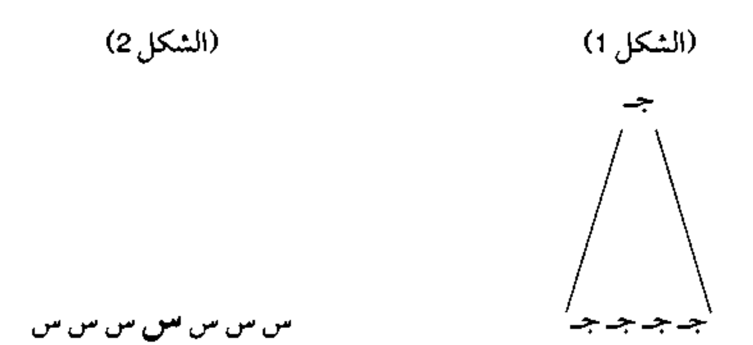
أ- يملكها الإمبراطور، ب- محنّطة، جـ- داجنة، د- خنازير رضيعة، هـ- جنيات البحر، و-خرافية، ز- كلاب ضالة، ح- ما يدخل في هذا التصنيف، ط- التي تهيج كالمجانين، ي- حيوانات لا تحصى، ك- مرسومة بريشة دقيقة من وبر الجمل، ل- إلى آخره، م- التي كسرت الجرّة لتوّها، ن- التي تبدو من بعيد كالذباب. وقدْ لاحظ فوكو أن الفظاعة التي يجعلها بورخس تجري عبر تعداده «تقوم على حقيقة أن مكان اللقاءات نفسه قد جرى تغييبه، فليس تجاور الأشياء هو المستحيل، وإنما الموقع الذي يمكن أن تتجاور فيه.

تتحدى قائمة بورخس، في واقع الأمر، كل معيار معقول لنظريّة المجموعات، ذلك أن من الممكن وجود عدد لا يحصى من الحوريّات، والكلاب الضالة الخرافيّة، والخنازير الرضيعة المملوكة للإمبراطور، وتلك التي كسرت الجرّة لتوها. ولا يستطيع المرء، فوق كل ذلك، فهم المنطق الذي ينطوي عليه وضع فئة «إلى آخره» في وسط عناصر القائمة لا في آخرها، كي توحي بوجود عناصر أخرى. وليست هذه هي المشكلة الوحيدة، فما يجعل هذه القائمة مربكة حقاً هو أنها تخصِّص لما سبق أن صنَّفه خانة مستقلّة (ما يدخل في هذا التصنيف).

لا شك أن الشعور بالحيرة سيتملّك القارئ البسيط، غير أن القارئ المتمرِّس في منطق المجموعات سيدرك الدُّوار الذي أصاب «فريجه» حين ووجه بالاعتراض الذي قدَّمه برتراند رسل الشاب. دعونا نقرر أن المجموعة تكون طبيعية حين لا تجعل من نفسها حاوياً ومحتوى في آن. فالمجموعة التي تحتوي القطط جميعها لا تحيلُ على قطة وإنما على مفهوم، وربما نمثّل هذه الحالة تبعاً للشكل (1). إذ يمثّل الحرف جـ بصيغته الكبرى مفهوم القطة، الذي يجمع في الخانة ذاتها عناصر الـ جـ الصغرى؛ ممثلة في القطط الموجودة، التي لم توجد قط، وتلك التي

كلوديو بارميغياني،
صعود *الذاكرة*، 1977،
برشيا، مجموعة كمبياني.

ستوجد. بيد أن ثمَّة مجموعات (تدعى غير طبيعيّة) تمثِّل عناصرُها كينونتها. ومن ذلك، أن مجموعة من جميع المفاهيم هي مفهوم، ومجموعة جميع المجموعات اللامتناهية هي مجموعة متناهية. ومن هنا، يتوجب علينا (إذا قدَّرنا أن الحرف س بصيغته الكبرى يمثل مجموعة، ويُمثل بصيغته الصغرى عناصر هذه المجموعة).

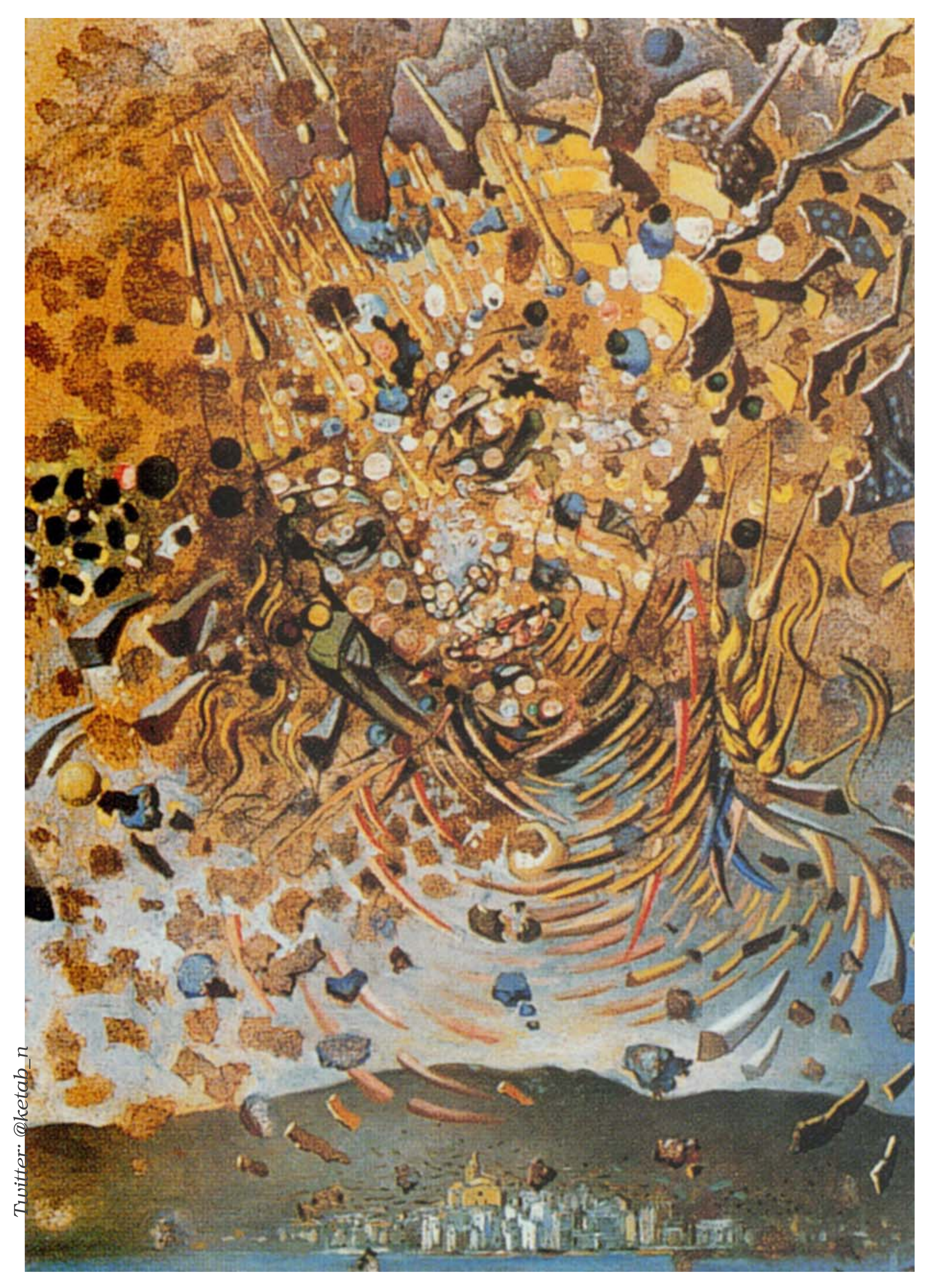


وماذا، الآن، عن مجموعة جميع المجموعات الطبيعيّة؟ فإذا كانت مجموعة طبيعية، وبدتِ تبعاً للشكل «1»، فإنها تكون مجموعة منقوصة. ذلك أنها لا تصنِّف ذاتها، أما إذا كانت مجموعة غير طبيعيّة ومماثلة للشكل «2»، فإنها ستكون مجموعة غير منطقيّة، ومن هنا ينشأ التناقض.

وكل ما فعله بورخس هو اللعب على هذه المفارقة، فإذا كانت الحيوانات مجموعة طبيعيّة، فإنها لن تحتوي ذاتها أو تصنفها استتباعاً (غير أنَّ هذا هو ما يحدث في قائمة بورخس)، وإذا كانت مجموعة غير طبيعيّة فستبدو القائمة غير متسقة، لظهور شيء ما غير حيواني وسط الحيوانات، فهي في الأصل مجموعة.

وتبلغ شعريَّة القائمة، مع تصنيف بورخس، قمة الهرطقة والتجديفات التي أسَّسَتْ النظام المنطقي سلفاً، وهي تحثنا على استذكار تضرّع أبولينير وتحديه في قصيدة «الجميلة ذات الشعر الأحمر»، التي تقول:

سلفادور دالي،
رأسٌ يقصف بحبّات القمح.



أنتِ يا من جُعل ثغرها على صورة فم الرب، الذي ينهض نظاماً بذاته

كوني متساهلة لدى مقارنتنا

مع أولئك الذين كانوا مثال النظام

نحن الذين نسعى وراء المغامرة في كل مكان،

إننا لسنا أعداءكِ

ونحن نبتغي منحك بقاعاً غريبة وفسيحة

حيث يمنح لغز الأزهار نفسه لمن يقطفه

فهناك ألوان الحرائق الجديدة التي لم ترها عين قط

وآلاف الأخيلة والأشباح العجيبة

التي تتطلَّب نفحة من الواقعيَّة

(...)

فارأفي بمن يقاتل دائماً على تخوم

اللانهائي والمستقبل

وارأفي بأخطائنا وخطايانا

(...)

ثمة أشياء لا أجسرُ على البوح بها لك

أشياء لن تدعني أقول:

ارحميني.

نبذة عن المؤلف:

فيلسوف إيطالي، وناقد أدبي وروائي ومختص في مبحث القرون الوسطى الذي استثمره في روايته ذائعة الصيت «اسم الوردة». درس إيكو الفلسفة في مدينة تورينو الإيطالية، وعمل في وسائل الإعلام ودور النشر، قبل أن يصبح عام 1971 أستاذاً جامعياً لعلم السيميائية، وتوقف عن التدريس عام 2007، بعد حصوله على أكثر من 30 دكتوراه فخرية. وهو أحد أهم علماء السيميائية البارزين في حاضر الثقافة العالمية. وقد كتب في غير موضوع، جائلاً بين الفلسفة والأدب والنقد الأدبي واللغويات والتاريخ، ومن كتبه: التأويل بين السيميائية والتفكيكية والعلامة: تحليل المفهوم وتاريخه والقارئ في الحكاية وعن الجمال وعن القبح وبندول فوكو وباودينيلو.

نبذة عن المترجم:

مترجم من الأردن له عدة مقالات ودراسات مترجمة في الصحف والمجلات العربيَة التي تُعنى بالعلوم الإنسانيَة، وقد ترجم كتاب: «التصورات الجنسية عن الشرق الأوسط» لمؤلفه ديريك هوبود، وكتاب: «الاستشراق في عصر التفكك الاستعماري» لمؤلفه علي بهداد، وكتاب «موجز تاريخ الجنون» لمؤلفه روي بورتر، وترجم بالاشتراك مع الدكتور أحمد خريس كتاب «إدوارد سعيد وكتابة التاريخ»، لمؤلفه شيلي واليا.

لا نهائيّة القوائم.. من هوميروس حتى جويس

يؤرخ الفيلسوف والروائي والباحث في القرون الوسطى؛ أمبرتو إيكو للقائمة، أو لنقل، للولع الغربي بها، آخذاً من كتالوج السفن في إلياذة هوميروس شارة البدء ومعرجاً على الأدبيات القروسطيّة، لينتهي بالعصرين الحداثي وما بعده. وهو يمتحن في هذا الكتاب ظاهرة الجمع، وإنشاء القوائم، ووضع الموسوعات، والتصنيف، على امتداد العصور، ذاهباً إلى أن هذا المنحى في مقاربة الأشياء يسري عبر التاريخ الثقافي الغربي بمجمله كما يمكن القول إن ثمّة عوداً أبدياً لموضوعة القائمة، وولعاً بها، يَسمان ذلك التاريخ بميسمهما. وهكذا يدخل إيكو في جهد تأريخي نقدي، راصداً الجهد البشري في محاولته تدجين الكثرة، وامتلاكها داخل قوائم من الأشياء، والأمكنة، والعجائب، والمجموعات، والكنوز. ويتحدث إيكو عن السبب الذي دفعه إلى وضع هذا الكتاب، فيقول: حين دعتني إدارة اللوفر كي أنظِّم، طوال شهر نوفمبر من عام 2009، سلسلة من المؤتمرات، والمعارض، وجلسات القراءة للجمهور، والحفلات الموسيقيّة، وعروض الأفلام، وغيرها من الفعاليات المشابهة، التي تختصُ بموضوع أختاره بنفسي، فإني لم أتردَّد لحظةً، وتقدمت من فوري بموضوع «القائمة»، فلو قُيِّض لامرئ قراءة رواياتي، سيجدها تغصُ بالقوائم، وقَدْ تَمَثَّلتْ أصول هذا الولع في مادتين دَرَستهما شاباً: وهما النصوص القروسطيّة، وأعمال جيمس جويس.

المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة
أطفال و ناشئة






9 789948 171867